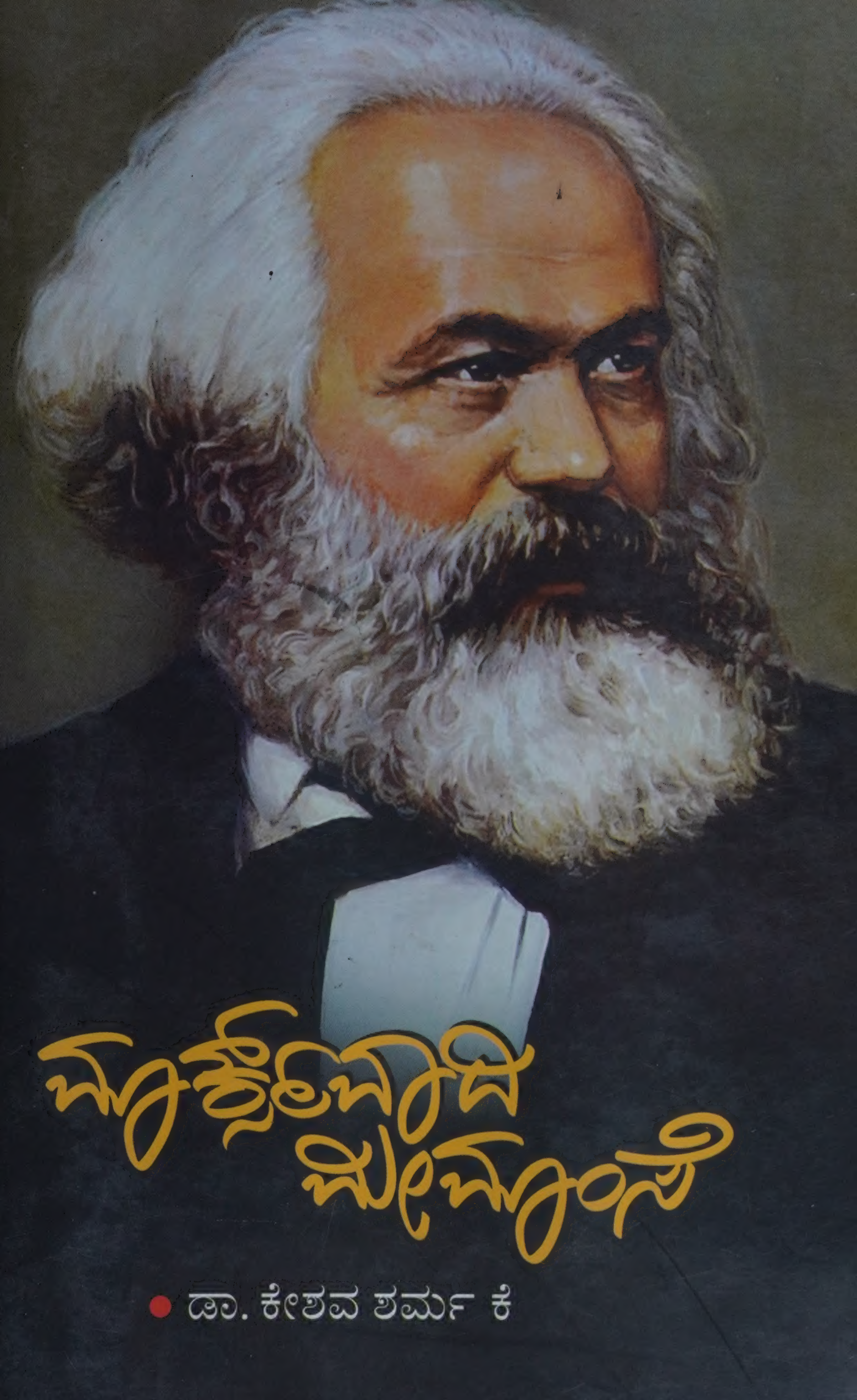

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ
ಮೀಮಾಂಸೆ
ಡಾ. ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಡಾ. ಕೇಶವ ಶರ್ಮಾ ಕೆ



ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ
ಕಂದಾಯ ಭವನ, ನೂರಡಿ ರಸ್ತೆ, ರಾಜೇಂದ್ರನಗರ,
ಶಿವಮೊಗ್ಗ - ೫೭೭ ೨೦೪

Marksvaadi Meemamse
Writtin by
Dr. Keshava Sharma K.
Profesor, Kannada Bharathi, Kuvempu Universtiy,
Shankaraghatta, Shimoga Dist - 577451
Mob : 9448730611
E-mail : dr.keshavasharma.k@gmail.com

Published by :
Geethanjali Book Publishers,
Revenue Building, 100 Ft. Road,
Rajendranagar, Shivamogga - 577201.
email : gbtmohan@gmail.com. Mob : 9449886390

ISBN : 978-93-81-876-53-4
First Impression : 2015
 Pages : x + 446
Rs. : 300/-
Paper Used : 70GSM N.S.Maplitho
Size : Demy 1/8

ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೧೫, ಪುಟಗಳು : x + ೪೪೬
ಬೆಲೆ : ರೂ. ೩೦೦/-
ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : ಅರುಣ್‌ಕುಮಾರ್ ಜಿ.
ಪುಸ್ತಕ ವಿನ್ಯಾಸ : ಜಿ.ಬಿ.ಟಿ. ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್

ಪ್ರಕಾಶಕರು :
ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ
ಕಂದಾಯ ಭವನ, ನೂರಡಿ ರಸ್ತೆ,
ರಾಜೇಂದ್ರನಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ - ೫೭೭ ೨೦೪
ದೂ : ೯೪೪೯೮ ೮೬೩೯೦, ೯೯೧೬೧ ೯೭೨೯೧

ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುದ್ರಣಾಲಯ
LAKSHMI MUDRANALAYA
ISO 9001-2000
ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮
ದೂರವಾಣಿ : ೨೬೬೧ ೩೧೨೩, ೨೬೬೧ ೮೬೫೨

ಲೇಖಕರ ಬಿನ್ನಹ:

ಮೊದಲು ನಿಮಗೆ ಈ ಬಿನ್ನಹವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ:

ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಅರ್ಧ ಏಕಾಂತ ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ಲೋಕಾಂತದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು ಎಂದು ಅಲ್ತೂಸರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನನಗಂತೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಬರೆಯಲು ಕಾರಣವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧತೆಯೂ ಇದೆ. ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಅದು ನಾವು ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಅನೇಕ ಚಿಂತಕರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಪ್ಪಿದ್ದರೆ ಅದು ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ದೋಷವೇ ಹೊರತು ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಇಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವವರು ಕೆಲವು ಮಿಥ್‌ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಡವರು ಸತ್ತರೆ ಸುಡಲು ಸೌದೆಗಳು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಯೋತ್ಪಾದನೆಗಳು ಹಸಿವಿನ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವು ಹರಿಯದಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜಾಗತಿಕ ಹಿಂಸೆ. ಅಮಾನವೀಯತೆ; ವಿಕೃತಿಗಳು; ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ; ಹಿಡುವಳಿ ಜಮೀನುಗಳ ನಾಶ; ಜೀವವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಸುಡುವುದು; ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಇಂದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಮಾನತೆಯ ಪರವಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದು ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ನಮಗೆ ಅದರ ಹೊರತು ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಹಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಇರಬಹುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆಂದು ಪ್ರಚಾರ ನಡೆಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ; ಬಡವರ ಬಗ್ಗೆ; ಶೋಷಿತರ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದಿರುವ ನಿಲುವು ಸುಳ್ಳಲ್ಲವೆಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ರಾಜಕೀಯ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನ ವಿಧಾನವೂ ಹೌದು.

ಇದು ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ. ಹೇಗೆ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ವೆಂಬ ಪ್ರಭೇದ ಇಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳ ಉದ್ದೇಶವಿದು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವೆಂದರೆ ಅದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದೂ ಒಂದು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುವ ಹೇಳಿಕೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಹುರುಳು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವೆಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಹೇಳುವ ಅನೇಕರು ಜಾಗತೀಕರಣವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನಮಾದರಿಯಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಸದಾ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕ ಇದನ್ನು ಮರೆ ಮಾಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಹಿಡಿಯಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಒಂದು ಬೊಗಸೆಯೊಳಗಿನ ಸಂಗತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯುಳ್ಳ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ವನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಅವುಗಳು ವಿವಿಧ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವೆಂದರೆ ಅದು ಬೇಕಾಬಿಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಅರಾಜಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ತಿರುಚುವುದು ಕೂಡಾ ಅಪಾಯಕಾರಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿರೋಧಿಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಬೇಕು-ಬೇಕಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಸತ್ಯವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ" "ಜ್ಞಾನವೆಂಬುದೇ ಸಂವಾದಿ" "ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಬೇಕಿಲ್ಲ" 'ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಓದುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಯಾಕೆ ಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳುವವರು ಬಹಳ ಜನವಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವವರು ಗಳಿಗೆ ಗಳಿಗೆಗೆ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಪರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಎದುರು ಅರಾಜಕತಾವಾದಿ ಗಳು ಹೂಡಿರುವ ವ್ಯೂಹಗಳು ವಿಫಲಗೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಬರೀ ಹಿಂಸೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಿದೆಯೆನ್ನು ವುದೂ ಒಂದು ಸುಳ್ಳು ಮಾತು.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ನಿಲುವುಗಳ ನೋಟವಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಮಗ್ರವೆಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಲಾರರು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸ್ಥೂಲ

ನೋಟವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇದು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಕೆಲಸಗಳು ತುಂಬಾ ಇವೆ. ಒಂದಂತೂ ಸತ್ಯ; ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಈಗ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬರೀ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಗತ್ಯವಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕೃತಿಯೂ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಇದನ್ನು ಬರೆಯಲು ಏಕಾಂತ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಭರ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದನ್ನು ಒಂದೇ ಸಲ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿಲ್ಲ. ಚೂರು ಚೂರು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಅರ್ಪುದಮೇರಿಯವರು ಬೆರಳಚ್ಚು ಮಾಡಿದರು. ನಾನು ಅಳತೆ ಮೀರಿ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ ಮತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ. ನನಗೆ ಇದುವೇ ಬಾಗಿಲು. ಇದು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ದಾರಿ ಇಲ್ಲ. ಬರೆದದು ಅಪರಂಜಿ ಚಿನ್ನವೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಇಲ್ಲ. ಮಾತು, ಬರಹ, ಓದು, ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಮೌನ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಹಾದಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂರುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿ ತಹಸೀನ ಅವರು ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಿಂದ ಒದಗಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ನನ್ನ ಅನೇಕ ವರ್ಷದ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಡಾ. ವೆಂಕಟರಾಯ ಭಂಡಾರಿಯವರು ನನಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಉತ್ತೇಜನ ದೊಡ್ಡದು. ಉತ್ತೇಜನವಿಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಯಾಕೆ ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂದೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಂಡಾರಿಯವರು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೇ ನನಗೆ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯುವ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿತು. ಅವರ ಮಾತುಗಳು ನನಗೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು.

ಇದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಹಂಪಿ ವಿ.ವಿ. ಯ ಪ್ರಸಾರಾಂಗವು ಪ್ರಕಟಿಸಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಪ್ರೊ.ಎ.ವಿ.ನಾವಡ, ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಅವರಿಗೆ–

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ, ಜಿ.ರಾಜಶೇಖರ್, ಆರ್ಕೆ ಮಣಿಪಾಲ, ಗೆಳೆಯ ವಿಠಲ ಬಂಢಾರಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ, ಶ್ರೀಪಾದ, ವಾಸುದೇವ ಉಚ್ಚಿಲ; ಫಣಿರಾಜ್; ಬರಗೂರು ಅವರಿಗೆ –

ಮಾನ್ಯ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಪ್ರೊ. ಜೋಗೆನ್ ಶಂಕರ ಮತ್ತು ಕುಲಸಚಿವರಾದ ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿಯವರಿಗೆ –

ಕರಡು ಪ್ರತಿ ತಿದ್ದಿದ ಪುಷ್ಪ, ವನಶ್ರೀಯವರಿಗೆ–

ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನದ ಸ್ನೇಹಿತ ಜಿ..ಬಿ.ಟಿ. ಮೋಹನಕುಮಾರ ಅವರಿಗೆ –

ಸಬಿತ, ನಹುಷ, ನಿಯತಿಯರಿಗೆ

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಅರುಣ್‌ಕುಮಾರ್ ಜಿ ಅವರಿಗೆ

ಮುದ್ರಿಸಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುದ್ರಣಾಲಯ ಅವರಿಗೆ

ಮತ್ತು ನನ್ನ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಡಾ. ಕೇಶವ ಶರ್ಮಾ ಕೆ.

ಪರಿವಿಡಿ

ಭಾಗ– ೧

ಭಾಗ ೨

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ : ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಂಥಗಳೂ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ತನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನಿತರ ಪಂಥಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಚನಾವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ರಾಚನಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಏಕತೆ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಓದುಗನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಲೋಚನಾ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸದೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾದಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳೂ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮೇಯ, ಕೃತಿಯ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ನಿಲುವುಗಳ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ತನ್ನ ಪ್ರತಿವಾದ ವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾರು ಯಾವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಯೊಂದು ಹೇಳುವ ವಸ್ತುವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ತಂತ್ರ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು

ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪಕ್ಕೂ ಅದು ಹೇಳುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೂ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆಯು ತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಬ್ರೆಕ್ಟನ ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ವೈಕ್ಷನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಚರಿತ್ರೆ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಉಂಟಾದವು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಯು ಮಾಡುವ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಬೃಹತ್ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವುದು. ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಲೆಗೆ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸರಿ ಆದರೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೌಲಿಕವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ತುಂಬಾ ವಿಶೇಷ ವಾದುದು ಎನ್ನುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯು ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಬಂದಿರುವುದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳು ಬಂದವು. 'ಲಿಟರರಿ' ಎಂದರೆ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯುವುದು. ಅದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಎಲ್ಲರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆ ಮುದ್ರಿತ ರೂಪವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಏನೆಂದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವ ಕೂಡ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಇದು ಮಾತ್ರವೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಅನೇಕ

ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು-ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಅದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು ಅದು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾರ್ಯದ ವಿವರವಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಿಜ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಹಕರಿಸಬೇಕು. ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ.

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ನಯ ನಾಜೂಕಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಎಂಬುದು ಬೇರೆಯದಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲಘಟ್ಟ.

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಈಗಲೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಅಮೇರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಆಯಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಂಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಆನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸೃಜನಶೀಲ, ಕಲ್ಪಿತ ಮುಂತಾದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಈಗ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ – ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೋ – ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಗೆರೆಯು ತುಂಬಾ ತೆಳುವಾದುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶವು ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾಶೀಲವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ

(ಅಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಅವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ತರಲಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ತಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಸೃಜನೇತರವೆಂದು ಕರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತ ಬರವಣಿಗೆಯ (imaginative work) ಕುರಿತಂಥ ತೀರ್ಪು ಎಂದೇ ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಹಾಗಾಗ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತೀರಾ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವಿದು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಹೀಗಿದ್ದೂ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೊಸ ವರ್ಗೀಕರಣವಾದ 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಟಿ.ವಿ., ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು', 'ಸಿನಿಮಾ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ನಾವು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ವಿವರಣೆಯು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು–ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯದ ನಿರ್ಣಯವಾಗುವುದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕ ವಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೇಲ್ ಅಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಯಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಕೇಳಲು ತುಂಬಾ ಚೆಂದವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಸರಿಯಿಲ್ಲ.

ಕಲೆ, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು; ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಅನಂತರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದವು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಮುದ್ರಿತ ರೂಪ. ಅದನ್ನು ಓದುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ. ಮುದ್ರಣದ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಯಾವುದೇ

ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸೃಜನಶೀಲವೆಂದೋ, ಕಲ್ಪಿತವಾದುದೆಂದೋ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆ ಸೃಜನೇತರ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿಲ್ಲದ ಕೆಲಸವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಲಿ ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಲಿ ಅದು ಸೃಜನಶೀಲವಾದದ್ದೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯಥಾ ಬೇರೆಯದಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಥನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷೆ ಅದರ ಉಪಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಎಂದು ಕರೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷಾ ಮಾದರಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಂದಾದಾರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯೊಂದು ನಡೆಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ? ಆ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಾವು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಅಸಾಹಿತ್ಯಕ ವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಯಾವುದೋ ಘಟನೆ ಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಕೊಂಡರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಚಹರೆಗಳ ದ್ಯೋತಕ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬದಲಿಸಲಾರದು. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ರೂಪಿಸ ಬಲ್ಲುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಾಡುವಾಗ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ನಿಜ.ಈ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಒಂದು ವಿಷಯವು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ: ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯು ಹಾಗಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವರಿಗೆ

ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಿಕ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಿಜ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಹೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸರಳವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಬಾಹ್ಯದ ವಿವರಣೆಯಾಗಿಯೇ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅವರನ್ನು ವಲ್ಗರ್ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆ, ಅಥವಾ ಅದೊಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪನ್ನ ಎನ್ನುವುವಾಗ ಅದು ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಅಟೋರಿಕ್ಷಾವಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ಗಳಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡು ವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಷೆಯು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಮುಕ್ತವೂ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯು ಮುಕ್ತ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಆಸಕ್ತಿಯು ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬರಿಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಯಿಂದ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿರುಚಿ, ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನಿಮಯ, ಓದುಗ ವರ್ಗ, ಹಾಗೂ

ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವಿಧಾನ ಎಲ್ಲವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಜನರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನ ಓದುವ ಜನರು ಯಾವ ಬಗೆಯವರು ಅನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾವೋ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು: ಒಂದು ಸರ್ತಿ ತುಂಬಾ ಜನರು ಸೇರಿದ್ದರು. ಅವರ ಎದುರು ಒಬ್ಬರು ಬಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿದರು. ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಆದರ್ಶ ವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರವೇ ಕೈ ಚಪ್ಪಾಳೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದರು. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಬಂದು ರೈತರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿದರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಜನರು ಕೈ ಚಪ್ಪಾಳೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದರು. ಮಾವೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–ಮೊದಲ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೆಲವು ಜನರು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಎಲ್ಲರೂ ಯಾಕೆ ಕೈ ಚಪ್ಪಾಳೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದರು ಎಂದರೆ ಆ ಪದ್ಯವು ಎಲ್ಲಾ ಜನರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಮಾತ್ರವೆ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಥ; ಅದರ ಶೈಲಿ; ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರೂಪಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ನಾವು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮವು ಭಾಷೆ, ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಆಲೋಚನೆಯೇ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದು ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ ಜರ್ಮನ್ ಈಡಿಯಾಲಿಜಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು– ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಆಲೋಚನೆಗಳು, ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಂತಾದವು ಮೂಲತಃ ಮನುಷ್ಯನ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಜ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ನಮ್ಮ ನಿಜ ಜೀವನದ ಸತ್ಯ. ಅದು ಸಂವಹನದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು

ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕೇ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೆ "ಎ ಕಾಂಟ್ರಿಬ್ಯೂಶನ್ ಟು ದಿ ಕ್ರಿಟಿಕ್ ಆಫ್ ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಎಕಾನಮಿ" ಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ: "ಮನುಷ್ಯನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲ. ಉತ್ಪನ್ನವೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಹೌದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಉತ್ಪಾದನೆಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನು ಯಾವುದೇ ಉತ್ಪನ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾರ." ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ವಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡವಿರು ತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಇರಲಾರದು. ಯಾವುದು ಉತ್ಪನ್ನ ವಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಒತ್ತಡವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ- ಅದು ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಭೌತಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಿಂತ ಹೊರತಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಬುದ್ದಿಜೀವಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ ರಚನೆಗಳು ನಿಜವಾದ ಬುನಾದಿ. ಈ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ರಾಜಕಾರಣ; ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೇವಲ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ ಆಲೋಚನೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ವಿಧಾನಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಮರು ಪರಿ ಶೀಲನೆಯೂ ಹೌದು. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇದೆ-ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ವರ್ತಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಕರೆಯು ತ್ತೇವೆ ಯಾವುದನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಅನಿಸಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ವರ್ತಮಾನದ ಆಧಾರದ

ಮೇಲೆಯೇ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ ಎರಡೂ ಇವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆ, ರಾಜಕಾರಣ, ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ ಮತ್ತು ಏಂಗಲ್ಸರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಪರಿಕರವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ದಾಟಿದ ಅನಂತರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು; ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರವರ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ನಾವು ಕೇವಲ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಅನೇಕರು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕರ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಓದಿ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗ ಎಂದು ತಪ್ಪಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಕೇವಲ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಅದರ ಬದಲು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಯಾಕೆ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ

ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪ, ಅದರ ವಸ್ತು, ಅದು ಹೊರಡಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಇವುಗಳೂ ಅಗತ್ಯ.

ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಮತ್ತೊಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ಅವುಗಳದೇ ಆಗಿರುವ ನಿಯಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ರಚನೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಆಯಾ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿಯಮವಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ರಚನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಒತ್ತಾಯಗಳು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಶಕ್ತಿ, ಯಾವುದು ರಾಚನಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಲ್ಲಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾಕ್ಸವಾದಕ್ಕೆ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗವೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಯಾವುದರ ಪರ ಯಾವುದರ ಪರವಲ್ಲ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಅದು ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. "ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವೆರಡೂ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಪ್ಲೆಖನೋವ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪವಾಡವಲ್ಲ. ಅದು ಲೇಖಕನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಸಮಾಜ, ಕಾಲ, ಮತ್ತು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಅದು ಕೂಡಾ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವಣ ವಿವಿಧ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಬರೀ ಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಣಯವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಶೈಲಿ, ಲಯ, ಪ್ರತಿಮೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಆಶಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬರಿಯ ರಿಡಕ್ಷನಿಷ್ಟರು ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯ ಗಳು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆ

ಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಭಾಗವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತುವು ಕೂಡಾ ಆಗಾಗ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಕಲೆಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭವು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಖಾಯಂ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮೌಲ್ಯವೆನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಮೌಲ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಯ ರೂಪವೂ ಕೂಡಾ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥಿರ ಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಲೆಯ ಚರ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದರ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವು ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಯಾರಿಗೂ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಯಾರೂ ಕಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತೇವೆ ಭ್ರಮೆಯು ನಮಗೆ ಬರಬಾರದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಪೂರ್ತಿ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಶುದ್ಧ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯವು ಮೂಲತಃ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಲು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೆಂದು ಅನಿಸಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆಯುವ ವಿಷಯನಿಷ್ಟ ನಿಲುವು. ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಎನ್ನುವುದು ಐಡಿಯಾದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಅನಿಸಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ.

ಲೇಖಕನ ವರ್ಗ, ಅವನ ನಿಲುವು, ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅವನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬಹಳ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಾವು ಸರಳ ಗಣಿತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಗಳು ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ತಮಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ವರ್ತಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸ ಬೇಕಾದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪಾಯವಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು ಚಿತ್ತಾಲರ ಶಿಕಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಗಪ್ಪನಿಗೆ ಅನೇಕ ಭಯವಿದೆ. ಅವನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯವನು. ಅವನಿಗೆ ಇರುವ ಭಯವೆಂದರೆ ಯಾರೋ ತನ್ನನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಬಹುದು. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನು. ಇದನ್ನೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನಾಗಪ್ಪನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹನೇಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ನೆನಪು ಅವನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಅವನ ವರ್ತಮಾನವೂ ಮುಖ್ಯ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಪರಕೀಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅವನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಕೂಡಾ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಪರಕೀಯತೆಯು ಸುಮ್ಮನೆ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ನಿಗೆ ಪರಕೀಯತೆ ಉಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡ ಬೇಕು. ಯಾರಿಗೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಪರಕೀಯತೆಯು ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ ವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ನಿರಾಶವಾದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಿರಾಶವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಅದು ಸಾಮಾಜಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಡಿಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿರಾಶೆಯು ಬರಬಹುದು.

ಅದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಖಿನ್ನತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿರಾಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಳು,ನೋವು, ಸಿಟ್ಟು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ನಿರಾಶೆಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಾರೂ ಸುಮ್ಮನೆ ನಿರಾಶಾವಾದಿಗಳು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರಾಶೆ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗುವಾಗ ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರಾಶೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು–ನಿರಾಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಬಂಡವಾಳವಾದಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂಟಿ ಮಾಡು ವುದೂ ನಿಜ. ಇದನ್ನೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕೃತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನ. ಅದು ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಗಳು ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾರನ್ನೂ ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯೆಂದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಾವು ಯಾರನ್ನೂ ಪ್ರಗತಿ ವಿರೋಧಿಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವೂ ಇಷ್ಟೇ: ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಯ ವಿರೋಧ ಎನ್ನುವುದು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದೇ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಬಹುದು– ಆಗ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಯಾವುವು? ಮೂಲತಃ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಈ ರೀತಿಯ ಪದಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಳಸುವಾಗ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಗತಿಪರ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿ ವಿರೋಧವೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ ಪದಗಳನ್ನು ನಾವು ಹಾಗೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಪಾತ್ರವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಉದಾರವಾದಿ ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕರು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಜಡವಾದುದು ಎಂತಲೂ, ಅದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೀರಸವಾಗಿಯೇ ಓದುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ

ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಆಪಾದಿಸುವುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವೂ ಸಾಧ್ಯ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಜಡವಾಗಿಯೇ ಓದಿ ಎಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಅನೇಕ ಅಕ್ಷರಗಳ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಜೋಡಣೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ಭಾವಿಸು ವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಿಂದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಕಡೆಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಯೋಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾವೋ ತನ್ನ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಮರೆಯಬಾರದು. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಮತ್ತೆ ಅದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವರ ಸೀಮಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಾತ್ರ. ಏಂಗಲ್ಸ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಫಲನ.. ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಪುನರುತ್ಪಾದನೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯ ತಿರುಳು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆರ್ಥಿಕ ಅಂಶಗಳು ಎಂದು ಹೇಳು ತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು. ಆರ್ಥಿಕ ರಚನೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಚರಿತ್ರೆ ಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಸಾಧನಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವು ಬಹು ಮುಖ್ಯ. ಏಂಗಲ್ಸ್‌ನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅನ್ವಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಏಂಗಲ್ಸ್ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ–ಅದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೊರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಬುಡ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಯಾವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದಲ್ಲಿ ಬೇಸ್ ಮತ್ತು ಸರ್ಫೇಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದು ಕೇವಲ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಯಾಂತ್ರಿಕ ವಾಗಿ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಬೇಸ್ ಮತ್ತು ಸೂಪರ್ ಸ್ಟಕ್ಚರನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪದಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೂ ಹೌದು. ಇವುಗಳನ್ನು ತೀರಾ ಸರಳವಾಗಿಯೇ ವಿವರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಹೇಳು ತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಓದಬೇಕು ಎನ್ನವುದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.ಕೇವಲ ಆನಂದ ಎನ್ನುವುದು ಕಲ್ಪಿತ ಮಾತ್ರ.

ಭೌತವಾದಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಕಲೆ ಇಡೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೊಂದೇ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಆದರೆ ಕಲೆಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಜನಪರ ಹೋರಾಟಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸು ತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಕಲೆಯು ಜನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ತನ್ನದೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಸ್ತಿ ಪಂಜರವೇ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಕಲೆಗೆ ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳ ತಳಹದಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು: ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದವು. ಅವು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಈಗ ಯಾರೂ ಚಂಪೂ ಕೃತಿ ಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಯಗದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿದೆ. ಈಗ ಯಾರೂ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಮೌಖಿಕತೆಯು ಈಗ ಅವಶ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೊಡಬಹುದು–ಹಿಂದೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮಕದ ಮೂಲಕವೇ ಜನರ ಬಳಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿದ್ದು ನಿಜ. ವ್ಯಾಸ ಪ್ರಣೀತ ಮಹಾಭಾರತವು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮೂಲಕವೇ ಜನರ ಬಳಿಗೆ ತಲುಪಿತು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ 'ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ.' ಒಂದು ಉತ್ಪಾದನೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಮನುಷ್ಯನ ಶ್ರಮವಿದೆ. ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದೆ. ಅವನ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಗ್ರೀಕಿನ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶವು ಅನವೃದ್ಧಿ ಯಾಗಿತ್ತೋ ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಹಳೆಯ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಯಾಕೆ ಬಂದವು ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯ. ಗ್ರೀಕಿನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸುಖವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಅಂಥಾ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಆ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತೆ ಬರಲಾರವು ಎಂದು

ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೇಗೆ ಮತ್ತೆ ಬಾಲ್ಯವು ಬರಲಾರವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅಂಥಾ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಬರಲಾರವು. ದುರಂತದ ಚಹರೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಹಿಂದಿನ ಡಿವಿಜನ್ ಆಫ್ ಲೇಬರಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೆರೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಗುಣ ಮಟ್ಟ ಮತ್ತು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಹೆಚ್ಚಳವು ಆಗ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಭಿನ್ನ. ಅದರಂತೆ ಆಗಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳೂ ಬೇರೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಮಿತಿಯೆನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರು, ಯಾವುದನ್ನು, ಹೇಗೆ, ಎಲ್ಲಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿಗದಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪವೆನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವುದು ಆಗಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ವಿಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವಿಧಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಾತನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಯಾಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅಂದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇದ್ದಕ್ಕಿಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯೆರಡೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದರೆ ಆಗಿನ ಸಮಾಜದ ಜನರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ನಾಟಕಗಳು ಬದಲಾದವು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವು ಸ್ಥಿರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನ ಮಾತ್ರವೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಗದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಕೂಡಾ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ "ಕಲೆಯನ್ನು ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಬರೀ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ವಾಸ್ತವ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ." ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮನುಷ್ಯನ ಆದ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಯಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಮಾನದಂಡಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಮಾನದಂಡಕ್ಕೂ

ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪುರಾತನದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಳುವುದನ್ನೇ ಈಗಲೂ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆ, ರಾಜಕಾರಣ, ಕಾನೂನು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಹಳೆಯ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸ ಬಹುದು. ಹಳೆಯ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಆ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಯಾಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು ಎನ್ನುವುದು ಬೃಹತ್‌ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದರ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಪಂಪನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳ ವಾದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೇರ ವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೇರವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಅದನ್ನೇ ಮನಸ್ಸು, ಪ್ರತಿಭೆ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪದಗಳು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪದಗಳು. ನಂಬಿಕೆ ಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟುವುದೂ ಆಸಾಧ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅಡ್ಡ ಗೋಡೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೆ ಲೇಖಕರೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ನಾವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಣ ವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರವಾದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಚಾರವಾದವೇ ಬೇರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ವಿಚಾರವಾದವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ವಿಚಾರವಾದವೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ವಿಚಾರವಾದ ವನ್ನು ನಾವು ಕಾಲಾತೀತ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದು ಹೇಳು ತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದುದು ಅಲ್ಲ. ಆದಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಮಹತ್ವ ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ನಿರೂಪಿಸದೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಲಾರೆವು ಮತ್ತು ಅದು ಸಂವಹನ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯ. ನಿರೂಪಣೆಯು ವಸ್ತುವಿನ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಅಗತ್ಯವೂ

ಹೌದು. ಕಾಲವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಹೇಳಲಾರೆವು. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಇದನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸನ್ನಿವೇಶನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಮಾತಾಡುವುದು ಅಸಾದ್ಯ. ಮತ್ತು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹವೂ ಕೂಡಾ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲೂ ಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇದು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೇರೆಯದು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವನ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಮಾತು ಮಾತು ಕತೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯ್ಕೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸರಿ ಮತ್ತು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಸರಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಈ ರೀತಿಯ ಆಯ್ಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವದನ್ನು ನಾವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಅದು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವಾಗ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಗಿರಬಹುದು ಆಗದೇ ಇರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠರಿಗೆ (Formalist) ಮತ್ತು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ (New Criticism) ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕುರಿತು ಭಿನ್ನ ನಿಲುವು ಇತ್ತು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಕೂಡಾ ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ. ಇವರು ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಿಕ ಸಂಯೋಜನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ:- ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧ್ವನಿ, ಭಾಷಿಕ ಸಂಯೋಜನೆ, ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳು ರೂಪನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ವಿಶೇಷವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಸಂವಹನ

ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರ ವಾದ. ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಎಂದು ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಕೃತಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ಬರಹದ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯೆಂದೂ ಕೇವಲ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಭಿನ್ನ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದರ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಇಟ್ಟರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದು ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್‌ನ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಂದ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಇರುವುದೇ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಭಾಷಿಕ ಜನಾಂಗದ ಕಲ್ಪನೆ ಇವು ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಈ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ನಿಜವಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. (ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು) ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಅವರು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಂತಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಸಂವಹನವು ಕವಿತೆಯೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಸಂವಹನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂದು ಈ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಇದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಕವಿತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಅದು ಸಂವಾದಿಸುವ ಬಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ತರಹದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ (Context) ಸಂದರ್ಭ

ಎನ್ನುವುದೇ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಇಡಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಕ್ರಮ ವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಹಾಸ್ಯ; ಒಂದು ಮುಷ್ಕರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಗುವ ಘೋಷಣೆಗಳು; ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯ ಮುಖಪುಟ ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿರೋನಾಮೆ, ಜಾಹೀರಾತು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಅದು ರೂಪ ನಿಷ್ಠರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ.

ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣಲಕ್ಷಣವಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪಠ್ಯದಲ್ಲೂ ಅಳವಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವೇ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣವನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಸ್ವಾದವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಓದುವ ಪಠ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಕೊಡುವುದು ಈ ಕಾರಣ ಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು, ಪಠ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಇಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಓದುವಾಗ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಲ್ಲದ್ದದೆಂದು ಓದುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಖುಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಅದೇ ಖುಷಿ ರಸ್ತೆ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಿನ್ಹೆ ನೋಡಿದಾಗ (ಓದುವಾಗ) ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಜೀವವಿಜ್ಞಾನದ ಪುಸ್ತಕ ಓದುವಾಗ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಬೇರೆ ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಗೆ ಅಳವಡಿಸುವುದೆಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಎದುರು ಹಾಕಿ ಕೊಂಡಂತೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಲ್ಲದ ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣವೇ ಹುಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪವಿತ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು ಇದನ್ನು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ' ಓದಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಪಠ್ಯಗಳು. ಬರೆದ ಪಠ್ಯಗಳು ಸತ್ಯವೆಂದಾದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿರುವುದು ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಂತೆ ಅಡಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗ ದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯು ಸಾಧ್ಯವೇ

ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಏನು, ಸಾಧ್ಯವಾಗದುದು ಯಾವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಷೆಯೇ ಅಂತಿಮವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಷೆಯೇ ಅಂತಿಮ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೇ ತೀರ್ಮಾನವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರವನ್ನೇ ನಾವು ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬುವುದು ಹೇಗೆ? ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವೇ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನು ಪಠ್ಯ; ಸಾಕ್ಷ್ಯವೆನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣ. ಒಳ್ಳೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಅನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಸಂವಾದಿ ಪದವಾಗಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಲೇಖಕ ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಲೇಖಕ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಲಾರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲ ಬದಲಾಗು ತ್ತದೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಎನ್ನುವುದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಚಿರ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವುದು, ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಾಗಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲ ಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಇದು ನಾವು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಸೂಚನೆ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಮೌಲ್ಯ ಕೂಡಾ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದದ್ದೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯದಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯಲಾರ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲದೇಶಾದಿ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವಾಗುವ ಅಪಾಯವಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮೌಲ್ಯವೊಂದನ್ನೇ ಓದುಗರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ ವನ್ನಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಭಾವನೆಗಳು; ಅವನು ನಂಬಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅವನ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನಂತಹ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರವೇ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲರು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ಏಕೆಂದರೆ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಸ್ವತಃ ಮೇಲು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಈ ರೀತಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸು ವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ ಆತನಲ್ಲೂ ರೂಪು ಗೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಆತನನ್ನೇ ನಂಬಿರುವ ಇತರ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಗಳಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗು ತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದೇ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಮ್ಮ ಉಳಿದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವ ವಾಕ್ಯ ಸತ್ಯ ಯಾವ ವಾಕ್ಯ ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಭಾಷೆಯ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದೇ ಹೀಗೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಪ್ಪು. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನೇ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳದೆ ಉಳಿದರೂಬಹುದು. ಯಾವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದುವೇ ಮೂಲತಃ ಸತ್ಯವಾಗಿಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನೇ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಪ್ಪು. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೊದಲೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಂದು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮಗೇನು ಅನುಭವ ವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಪವಾಡವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮಾನದಂಡವಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕವೆಂದು ಕರೆಯುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ.ಅದು ಅದರ ಸೆಲ್ಫ್ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅದರ ಹೊರ ಕವಚವಲ್ಲ. ಒಳ ಪದರವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಚಪರೆಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನು ತನ್ನ ಭಾಷಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು

ತಾಂತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೆಗೆಟಿವ್ ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪೊಸಿಟಿವ್ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯು ಅಗತ್ಯವಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಪೊಸಿಟಿವ್ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತೀಕವು ಅದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತೀಕದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ ಅದು ಹೊಸ ಸಂವಹನವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಸ್ತವತೆಯೂ ಕೂಡಾ ಸರಳ ರೇಖೆಯಂತೆ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೂಡಾ ಹೊಸ ಸಂವಹನದ ಹಾದಿಯನ್ನು ತೆರೆಯಬಹುದು. ಕೃತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದು ಪೂರಕ ವಾಗಿರಬಹುದು. ನಾವು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ಏನೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ.ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿವೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಗೂ ವಸ್ತು ಎನ್ನವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಗೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ನಿಯಮವೆನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ನಂಟನ್ನು ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪುರಾಣವೇ ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಕುರಿತು ನಾವು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಉಳಿದವುಗಳು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಬರಹದ ಅನುಕರಣೆ, ಮಾತಿನ ಅನುಕರಣೆ, ವಿಚಾರದ ಅನುಕರಣೆ ಮುಂತಾಗಿ ನಾವು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆನ್ವಯಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಗೂ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು ಕಾಣಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ.

*

ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೃಜನೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರವೆಂದೂ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಶೋಧನೆ, ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಜನೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ, ಅದು ವಿಶೇಷವಾದುದು ಎಂತಲೂ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಜನ್ಯವಾದುದು ಮತ್ತು ಸೃಜನೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವಂಥದ್ದು ಎಂಬಂಥ ಅಪಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡವರು ಸೃಜನೇತರವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಣ್ಣ ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ಪಂಪನಂಥ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳೇ ವೈಯಾಕರಣಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತಾರ್ಕಿಕರನ್ನು ಬೈದು ಹಂಗಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಆಕರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ, ಅನಂತರ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಶಕ್ತಿ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಲೋಕಾನುಭವ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ರೀತಿಯ ಪದಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಈ ರೀತಿಯ ಅರ್ಹತೆಗಳು ಸೃಜನೇತರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಆದರೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಾದವನಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ

ಮುಖ್ಯವಾದ ಅರ್ಹತೆಯಾಗಿರುವಂತೆಯೇ, ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕವಿಗಿರುವ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಪರಿಭಾವಿಸಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತವಾದುದು. ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಳಹು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕವಿಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅವನು ಹೊಸ ಹೊಸದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆಂದೂ, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟವೆ ಸರಿ. 'ಕೃತವಾದುದು ಕೃತಿ', 'ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದು ಸೃಜನ', 'ಕವಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದುದು ಕಾವ್ಯ'. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವೂ ಅದರ ಮೂಲವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮತ್ತು ಚಹರೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪದಗಳು ಮೂಲದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಛೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿವೆ. ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆರಡೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತನೆಂದು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಈಗ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. 'ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ', 'ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಮನಸ್ಸು', 'ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆ' ಮುಂತಾದ ಪದ ಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಲ್ಲದೇ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಬಳಸು ವಾಗ ಆಯಾ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಅವು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ.

'ಸೃಜನಶೀಲವಾದುದು' ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಬಳಸಲಾಯಿತು, ಎಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂಬ ಎರಡೂ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕರು ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುವುದು 'ನವ್ಯನವೋನ್ಮೇಶ ಶಾಲಿನಿ' ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲವಾದುದು ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದರಾದರೂ, 'ನವ ನವ ಉನ್ಮೇಶ

ಶಾಲಿನಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಎಂಬ ಪದವು ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೆಚ್ಚು, ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿರುವ "Creativity" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಾದವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು.

ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದವು. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಮಹತ್ವ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೊಸದೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಕಾಲವದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯು ಹೊಸದೊಂದರ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಹೊಸದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದ ಸೃಷ್ಟಿ ಯೆಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಹೊಸತಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೊಸತೊಂದು ಅರ್ಥವು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಿತಾದರೂ, ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಸಹಜ ಕೂಡಾ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳೂ ಕೂಡಾ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಏನು? "ರಸಾತ್ಮಕವಾದುದು ಕಾವ್ಯ", "ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಧ್ವನಿ", "ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ" ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮ ವಾದ ಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತವೆ. ರಸಾತ್ಮಕವಾದ ಯಾವುದೇ ವಾಕ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯ ವಾಗುವುದು ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ರಸದ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ಬೇರೆ. ಬರಿಯ ವಾಕ್ಯವೊಂದು ರಸಾನ್ವಿತವಾದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಕವಿಯೆಂಬ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಜನ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಧ್ವನಿ, ರೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ. ಹೀಗಾಗಿ ರಸಾತ್ಮಕವಾದ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ವಕವಾದ, ಹೇಳುವ ರೀತಿಗನುಸಾರವಾದ ಯಾವುದೇ ವಾಕ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳು ತ್ತಾರೆ. "ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿ ದರ್ಶಿಯಾದ ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆಲೋಚನೆ, ಅನುಭವ ಇವುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಂದಗಾಮಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅತಿ ಪರಕೀಯ ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧವಿರದಂತೆಯೂ ತೋರಬಹುದು". ಕವಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಯೆಂದೇ ಕುವೆಂಪು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. "ಕವಿಯ ತೃತೀಯ ನೇತ್ರದಿಂದ ನೋಡುವನು.

ನೋಡಿ ಕಲಿಸುವನು. ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಜಗವು ರಾಗಮಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವ ರೂಢಿಯೊಂದುಂಟು. ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಜಗವು ಆನಂದಮಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಕವಿಯು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯೂ, ದರ್ಶನವೂ ವೃತ್ತಿಯೂ, ಭೋಗವೂ ಎಲ್ಲವೂ ಅಲೌಕಿಕಗಳೆಂದು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಯಾವ ಮಾತುಗಳೂ ಮೂಲತಃ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪದಗಳಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ 'ಅನುಕರಣೆ' ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನ ಮೊದಲು ಶುರುಮಾಡಿದ ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲರು 'ಅನುಕರಣೆ'ಯೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿರುವ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತು. ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಮೈಮೆಸಿಸ್' ಎಂದರೆ (Mimesis) ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ಒಂದರಂತೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಇದು ನರ್ತಕರಿಗೆ, ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ, ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞರಿಗೆ, ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರು ಇನ್ನು ಯಾವುದನ್ನೋ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವನ್ನು (Representation) ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ:

ಅನುಕರಣೆಯೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅವರ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನೇ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಕಲಿಯುವುದು ಕೂಡಾ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಲೇ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅನುಕರಣೆಯ ಅಂಶವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಸತ್ತ ದೇಹದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು; ಕೊಳಕು ಪ್ರಾಣಿಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದೆಂದರೆ, ನೋವಿನ ವಿಷಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ವಿಷಾದವಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಒಂದು ಘಟನೆಯ ವಿವರಣೆಯಾಗಬಹುದು ಅಷ್ಟೇ. ಈ ರೀತಿಯ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕಲಿಯುವುದು ಬಹಳವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು

ಕಲಿಯುವಾಗ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಲೆಯು ಕಲಿಯುವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ವಾಸ್ತವ ವೊಂದನ್ನು ಕಲೆಯು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೊರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅನುಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನು ಹೊರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನು ಅನುಕರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಹುಡುಕುತ್ತೇವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಸ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವವರು ವಾದ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ನವ ನವ ಉನ್ಮೇಶಶಾಲಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೊಸದನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುವ ಕೌಶಲ್ಯವೇ ಪ್ರತಿಭೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ. ಪ್ಲೇಟೊ ಕೂಡ ಅನುಕರಣೆಯೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಈ ಮೊದಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಆತ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ. ಆತನದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, "ದೇವರು ಜಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ; ಕೆಲಸಗಾರರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಜಗವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕಲಾವಿದರು ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದರು". ದೇವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಭಾರವನ್ನು ಹಾಕ ಲಾಯಿತು. ಅವನು ನಮ್ಮನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಎಂಬ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಮಕ್ಕಳು ಆದರು ಎಂಬುದನ್ನೇ ಅನೇಕರು ಒಪ್ಪಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಥಿಯಾಲಜಿಗೂ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಥಿಯಾಲಜಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಕೇಂದ್ರ ಆದರೆ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ಲೇಟೋ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನುಕರಣೆಯು ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದೇವೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ದೈವದ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅನುಕರಣೆಯು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಸೆನ್ಸಾರ್‌ಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಆತನ ವಾದ. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಅನುಕರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ 'ಅನುಕರಣೆ'ಯು

ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲವಾದ ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ 'ಸ್ವಂತ' ಆಲೋಚನೆಗಳೂ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ಲೇಟೋನಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅನುಕರಣೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅನುಕರಣೆಯು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಅಳವಡಿಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವು ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಜರುಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸುವುದು ಲೇಖಕನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಯಾವುದು ಜರುಗಬಹುದೋ ಅದನ್ನೂ ಕವಿಯು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಭವಿಷ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಡೆದು ಹೋದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯವು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗಮನವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟೇ; ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾದುದರ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುವು ದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಘಟನೆ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ಪ್ಲೇಟೋ ಕಾವ್ಯ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅನಾಹುತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದ. ಸಮಗ್ರ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಕಲಿ ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಪ್ಲೇಟೊ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕಲಿಕೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಮವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ ಪ್ಲೇಟೊ ಅದಕ್ಕಿಂತ ವಿರುದ್ಧವಾದುದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಕಾಲತ್ತು ನಡೆಸಿದ್ದ. ಇಬ್ಬರೂ ಭಿನ್ನದಿಕ್ಕಿನ ಯೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಅನುಕರಣೆ ಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ಪ್ಲೇಟೊ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದ. ಪ್ಲೇಟೋನ ಪ್ರಕಾರ ಆಲೋಚನೆಯೇ ದೈವತ್ವದ ಪ್ರತೀಕ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸತ್ಯ, ಅದನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಚರ್ಚೆ ಯಲ್ಲಿ 'ಅನುಕರಣೆ'ಯೆಂಬುದೇ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯೆನ್ನುವುದು ಅಲ್ಲ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬಳಸಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ನಿಲುವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗಿಯೂ ಓದಲಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಚಿಂತಕರು ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾದವು. ಕಲೆಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ರೂಪಗಳು ಬದಲಾಯಿತು. ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಹೊರಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದಲ್ಲ. ಇದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪರವಿರುವ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಂತಸ್ಥವಾದ 'ನಿಜ'ವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಇದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದು. ಇದು ಏನು ಮಾಡಿತೆಂದರೆ ಕಲೆಯು ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮನದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಲೆಯ ಮರ್ಮವೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ, ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. 'ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ' ಎನ್ನುವುದೇ ಕಲೆಯ ಗುರಿಯೆಂಬ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಅನಂತರ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಗೆ (Classicism) ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ 'ಕಲೆಯೆಂಬುದು ನಿಸರ್ಗದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂದು ಕರೆದ. ಆದರೆ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನೈತಿಕಗೊಳಿಸಿತು. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿತು. 'ನಿಸರ್ಗದ ಆರಾಧನೆ', 'ನಿಸರ್ಗದ ಶಕ್ತಿ', 'ನಿಸರ್ಗಕ್ಕಿರುವ ಆಂತರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ' ಮುಂತಾದವುಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ನಿಸರ್ಗವೇ ದೈವ ಕೃಪೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆನ್ನುವುದು ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವುದು; ನಿಸರ್ಗವು ದೇವರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು, ಕಲೆಯು ಮನುಷ್ಯರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಕಲೆಯು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದಿಂದಾಚೆಗೆ ಸರಿದು ಹೋಗುವ ಶಕ್ತಿಯು ಕಲೆಗಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಅಂತಿಮವಾದ ಗುರಿಯೆಂದರೆ ನಿಸರ್ಗದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲರು ಇಬ್ಬರು: ಒಬ್ಬ ದೇವನಾದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿ. ಇದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಾತುಗಳು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಬಂದಿತು.

ಸಿಡ್ನಿಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, 'ಎಲ್ಲಾ, ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ

ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ. ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ವೈದ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಚರಿತ್ರೆ, ಕಾನೂನು ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಹೊರತಲ್ಲ'ವೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಜಗತ್ತು ಮಿತಿಗಳಾಚೆಗಿನದು. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಯಿದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕವಿಯು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂದರೆ ಇದುವೇ ಎಂದು ಸಿಡ್ನಿಯ ವಾದ. ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯೆಂಬುದೊಂದು ಶಕ್ತಿ. ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಜಗತ್ತು. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ವಾದ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಸಾರ್ವಭೌಮ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ 'ಮೆಟಿಯರಿಲಿಸ್ಟ್ ಕಾನ್‌ಸೆಪ್ಶನ್ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ (Materialist Conception of History) (1840)ಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ (Classical Literature) ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಮಾನ ದಂಡವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅಥವಾ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂರಚನೆಯು ಅದರ ಮೂಲಭೂತ ತಳಹದಿ ಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ – ಲೇಖಕ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಅಥವಾ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೂರನೆಯದು – ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಲೇಖಕನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಭೌತಿಕ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಮೊದಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಮೇಲುರಚನೆ ಮತ್ತು ಬುಡರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆರ್ಥಿಕತೆ; ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ರಚನಾಕ್ರಮ ಗಳು ನಡುವಣ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಇದೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆ; ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆ; ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಈ ಸೂಚನೆಗಳು ತುಂಬಾ

ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವಾಗಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕು – ದ್ವಂದ್ವಮಾನ ಭೌತವಾದದ ಪ್ರಕಾರ – ಇಡಿಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವ (Objective Reality) ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ ದ್ವಂದ್ವಮಾನ ಭೌತವಾದ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದದ ನಿಯಮಗಳು ಮಾನವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸ ಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದನೋ ಅದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು.

1. ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ.
2. ಆಯಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ.
3. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯ್ಕೆಯ ಮಾನದಂಡದ ಪ್ರಶ್ನೆ.

1859ರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಆರ್ಥಿಕ ತಳಹದಿ ಮತ್ತು ಮೇಲುರಚನೆ (Super Structure)ನ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, 'ಭೌತಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧವು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿ ಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೇಲುರಚನೆಯಾದರೆ ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ಬುಡರಚನೆ, ಯಾವಾಗ ಬುಡರಚನೆಯು ಬದಲಾಗುವುದೋ ಆಗ ಮೇಲುರಚನೆಯ ರೂಪವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮೇಲುರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಬದಲಾಗು ವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಬದಲಾಗುವುದು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ – ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಶೀಲತೆಯ ನಿಜವಾದ ಅನ್ವಯವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಜವಾದ ಅಂಶಗಳು ಮೇಲುರಚನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯ ಲಾಗದು. ಇದರ ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿವಿಡಿಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕತೆಯೆಂಬ ಬುಡರಚನೆಯು ಮೇಲುರಚನೆಯನ್ನು

ಬದಲಾಯಿಸಿದ ಕ್ಷಣ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ತಕ್ಷಣವೇ ಬದಲಾಗುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ: "ಅದ್ಭುತ ಅಥವಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಭೌತಿಕವಾದ ತಳಹದಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಂವಾದವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಸಂವಾದಕ್ಕಿಂತ ಮಾನಸಿಕ ಸಂವಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ".

ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂದರೆ ಅದು 'ಕಲ್ಪನೆ' 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಯೆಂಬ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಜನಿತವಾದುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಕ್ಲೀಷೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಪ್ರತಿಭೆಯೆನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸಲಾಯಿತು. ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಶೆಲ್ಲಿಯ "ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ'ಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಶೆಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ. "ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಚಹರೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಿಕರವಿದ್ದಂತೆ". ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಜನ್ಯವಾಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಶೆಲ್ಲಿಯು ಇದನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಿಂಥೆಸಿಸ್ (Synthesis) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ ಅದರ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ವಸ್ತುಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ಜೀವನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೋ ರೂಪಕವಾಗಿಯೋ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶೆಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸತ್ಯವು ನೇರವಾದ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೋಲರಿಜ್ ಕೂಡಾ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈತ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕಲೆಯು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಔನ್ನತ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಅದು ಶೋಧಿಸುವುದು ವಸ್ತುವಿನ ಅಂತರಾತ್ಮವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಇನ್ನಿತರ ಶಿಸ್ತಿಗಿಂತ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಮಹತ್ತ್ವದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಕತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುವುದು, ಅದರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅಂದರೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು; ಉನ್ನತವಾದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು (Superior Reality) ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಮೂಲಕ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಮುಂತಾದವರ ತಿಳುವಳಿಕೆ. "ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಿಜವಾದ ಘನವಾಸ್ತವವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಆತಂಕಕಾರಿಯಾದ ವಿಷಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ವಾಸ್ತವವೊಂದು ಹೊರಗಣ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಪ್ಲೇಟೋ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ತಿರುಗಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಯಾವುದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಯೂ ವಾಸ್ತವವಿರಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಹಾಜರಾದುದು ಅಥವಾ ನಮ್ಮೆದುರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ 'ನೈಜ ಸತ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಜರಾಗಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವಸ್ತುರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಿಡ್ನಿಯಾಗಲೀ, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಆಗಲೀ ಹೇಳುವ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವವು ಹಾಜರಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಸಮಗ್ರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ? ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದು ಒಂದು ನೆಪ ಮಾತ್ರ ಹೊರತು ಅದನ್ನೇ 'ಉನ್ನತ ಸತ್ಯ' (Superior Reality) ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಕವಿಯು ಸೂರ್ಯ ಕಾಣದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಹೇಳಿಕೆ. ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಅಥವಾ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ನಂಬಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆಯೆಂದರ್ಥ. ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಕವಿಯು ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು.

*

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು; ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ - ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿಭಜಿಸದಷ್ಟು ಕಲಬೆರಕೆಯಾಗಿವೆ. ಮೂಲತಃ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಾಗಿವೆ. ನಮಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಅಂತಸ್ಥ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆಯಾದರೂ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ: ಕವಿ ಯಾರು? ಕವಿ ಯಾರಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ? ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು? ಯಾರು ಓದುತ್ತಾರೆ? ಯಾಕೆ ಓದುತ್ತಾರೆ? ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಕೇಂದ್ರ ಯಾವುದು? ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಅವುಗಳ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಾಳಿಯಾಡೆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೇಕೇ? ಅದು ಬೇಡವಾದರೆ ಯಾಕೆ ಬೇಡ? ಈ ಕುರಿತು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು

ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಏನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದು ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ನಾವು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ತಪ್ಪು ಏನೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆತಿರುವುದು. ಈಗಾಗಲೇ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿರುವ ಬರಹಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಬರಹವನ್ನು ನಾವು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲಾರೆವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವಿರುವುದು ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ.ಅದರ ಬದಲು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ರಾಶನಾಳಿಟಿ ಅನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿರುವುದು ಅದರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಬರಿಯ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅಂಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಅದು ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಅಂಶ ಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಮುಂದಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಪಥ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಯೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನಗಳಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು (Supreme power) ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾನವತಾವಾದದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವಾದದ ಕಾರಣದಿಂದ (ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭ) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಂಡಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವು ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹದಿನೇಳು ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಈ ಕಾಲ ಘಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟ (ರಿನೈಸನ್ಸ)ದ ಪ್ರಭಾವ ವಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಅವಕಾಶವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಮೂರನೆಯದು, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ತರುವಾಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ; ಪ್ರಗತಿಪರತೆ; ನಿರೀಶ್ವರವಾದ; ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ; ಮುಂತಾದ

ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ – ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವು ಅಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಯಿತು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನೇರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ ದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರು ವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ – ಅದರಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳಿಂದ 'ವಿಶಿಷ್ಟಪದ'ಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. 'ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ತೀರ್ಮಾನ' 'ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂವಾದ'ವೆಂಬಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟ (ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್‌ಯುಗ)ದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು. ಆಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವರ್ಗ ಉದಯ ವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ನಾವು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಭಾವುಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆಗಬಾರದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಸೀಮೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಮೆಶಿಯರಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇರುವ ಆಯಾಮಕ್ಕೂ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆಯಾಮಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬರಿ ಫಲಿತಾಂಶದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ.ವಿಮರ್ಶೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡು ವಿವರಣೆ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಬಡ್ಡಿ ಆಡುವಾಗ ನಾವು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೌಂಡರಿಯಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಬೌಂಡರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಅಧಿಕಾರ ಜೊತೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ. ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ತೀರ್ಮಾನವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂಬಂತೆ ಮಂಡಿತವಾಯಿತು. ಓದುಗರ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದವು ಕೂಡಾ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೊಸ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿನಿಮಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉದಾರವಾದಿ ಮತ್ತು ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಯುರೋಪಿನ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಪಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ, ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿತ್ತು. ನವ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹತ್ಯಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅದು. ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಲೀ; ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಲೀ ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕೃತಿಯೊಂದು ನಮಗೆ ತೃಪ್ತಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಯಾಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ನಮ್ಮದೇ ಇರಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯು ಸತ್ಯವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ತನಗೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿಯು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೇವಲ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ.ಅದಕ್ಕೂ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ಇಬ್ಬರೂ ಹೇಳಿರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಯುರೋಪಿನ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವಿತ್ತು. ಆಗ ತಾನೆ ಉದಯವಾದ ಹೊಸ ವರ್ಗದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಳೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಅದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉದಯವಾದ ನವ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ; ಉದಯವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ; ಕೈಗಾರೀಕರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಆತಂಕ; ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು;

ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆತಂಕಗಳು - ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಅಭಿರುಚಿ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಬುನಾದಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವು ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬ್ಲಾಕ್ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗಳು; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ನವ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಹೊಸದೊಂದು ಓದುಗ ವರ್ಗದ ಉದಯವಾಯಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿದ್ದವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಹೊಸ ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ವಿದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉನ್ನತವಾದ ಗುಣಗಳು ಯಾವುದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಟ್ಟುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ರೂಪಿಸಲು ತೊಡಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೀಕರಣವೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪು ಯಾವುದಾಗಿರಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಾಗ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು.

ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣವೊಂದಿದೆ. ಅದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಣವಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾದಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅದೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಗುಣ. ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಗುಣವು ಮೂಲತಃ ಅರ್ಥಗಳ ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಸಮಾಜಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಯೋಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಡಗಿದೆ. ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯು ಕವಿಯ ಜೀವನಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಓದುಗಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ಅದು ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಮಾದರಿಯ 'ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ'ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನು 'ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣ', 'ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನ' ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೂ- ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ

ಆಂದೋಲನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ನೇರವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದರು ಅಂತ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮೋಚನೆಯ ಭಾವವೂ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ತಾರತಮ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ – ಒಂದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಅವನ್ನು ತರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದಗಳಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದ (Cultural discourse) ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳು ಏಕ ಮುಖವಾದುದಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳು – ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಾನ ಗಳಿರುತ್ತವೆ: ಒಂದು ನಿರಚನ: ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಿರಚನ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಕೂಡಾ ಇದುವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವರಿಗೆ ಈ ಅಂಶವು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ – ರಾಜಕಾರಣ ಅಂದರೆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕವಾದ ಶಕ್ತಿ (ರಾಜಕಾರಣ = ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ). ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆ ಅಂದರೆ – ಸುಲಲಿತವಾದ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವುದು (Decision making power). ಇವೆರಡೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅತಿಯಾಗಿ ಆದರ್ಶೀಕರಣ ಗೊಂಡಾಗ ಅದು ಏಕಾಂತವಾದಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ – ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ– ವಿಮರ್ಶಕನು ಏಕಾಂತವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸತಲ್ಲೀನತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಜರುಗುವುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಆಧುನಿಕ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಜಗತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗುರಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರವೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಬರೀ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿಯೂ ನೋಡುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವ ಸಂಬಂಧವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವಾದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಆಲೋಚನೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪನ್ನಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಾದದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕಥನವಾದರೆ ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರವು ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿಯ ಉಪ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಉದ್ದೇಶಿತ ಸಂಭಾಷಣೆ'ಯಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕಾರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಅಭಿರುಚಿಗೂ– ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಶಾಸಕರಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುವವರು ವಿಮರ್ಶಕರು. ಈ ನಿರಚನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅಪ್ರಿಯಧಾಟಿಯದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶಕ ಆಗತಾನೇ ಹೊಸ ಓದಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಓದುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯನಾದ.

ವಿಮರ್ಶಕ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕ; ಸೂಚಕ; ಮಧ್ಯವರ್ತಿ, ಆನ್ವಯಿಕ ತಜ್ಞ; ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಅರಿವು ಅವನಿಗಿತ್ತು. ಸರಿಸುಮಾರು 1950 ರ ತನಕ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಓದುಗರ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತು. ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಮೇಯ ಮಾತ್ರ.

ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ; ಕವಿತೆಯಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ'ಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜನರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನದಂಡ ವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

ಕೃತಿಯೊಂದು ಒದಗಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವುದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ ಅದು ಜನರಿಗೆ ಕೃತಿಯ ವಿಷಯ ವನ್ನು ಅದು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು; ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವಲಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಅದು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಮುಖ್ಯಗುರಿಯನ್ನು ಅದು

ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವಾಗುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವವೆಂದು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ಅನುಭವವು ಎರಡು ಬಗೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದನೆಯದು; ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ. ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವವು ಅವನ ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ. ಅದು ಅವನ ಸ್ಥಾನಮಾನ; ಅವನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅನುಭವವು – ಅವನು ಅಕ್ಷರಸ್ಥನಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು 'ಉದ್ದೇಶಿತ' ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಓದಿನ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ವಿಮರ್ಶಕನ ಓದು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ವಿಮರ್ಶಕನ ಅನುಭವವು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅರಿವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವು ಒಡೆದು ತೋರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಪರಂಪರೆಯ ರೊಮಾಂಟಿಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಮಾಜ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಅನಕ್ಷರತೆ; ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆ; ಜಾಗತಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ; ಮಹಾ ಯುದ್ಧಗಳ ನಿಷ್ಠುರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸು ವುದಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ; ಕನ್ನಡ ನಾಡು–ನುಡಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿ ಹಿಂಸೆಯಾಗಲೀ; ಕೃತಿಯ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವಾಗಲೀ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧಾಟಿಯು ವಿನಯದರೂಪದ್ದು. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗನಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯುವುದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ವಿನಯದ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಲ್ಲದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರಿಣಿತಿಯೊಂದಿಗಿರುವ ಸಂಕಥನ ವಿಧಾನವು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರಿಣಿತಿಯಿಲ್ಲದ ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ; ಉದಾರತೆಯು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕವಾದ ಮಾನವೀಯತೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತುಂಬಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು: ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ; ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು; ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಂತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾನವನ ನೈತಿಕ ಅಭ್ಯುದಯ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾದ ಏಕಾಂತವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.

*

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ

ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಭಾಗಗಳು ಇನ್ನಿತರ ವಿಭಾಗಗಳಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಭಾಗಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಾಜ್ಯ ವೆಂದರೇನು; ಸಂವಿಧಾನವೆಂದರೇನು; ಸರಕಾರವೆಂದರೇನು; ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯ ಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಭಾಗಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು; ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೆಂದರೇನು; ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಭೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತುಗಳಾಗಿ ರೂಪು ಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತವಾದ ಒಳಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆಯೇ ಹೋಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ವಿಷಯಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗದೇ ಹೋಗಿವೆ. ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಿನ ಪ್ರವೇಶಿಸು ವುದು ಅತ್ಯಂತ ತ್ರಾಸದಾಯಕವಾದ ಸಂಗತಿಯಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಆಯಾ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತುಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅಧಿಕೃತತೆಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ಭೋಧಿಸು ತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ಇದರಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಗೆ ಎಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ತಾನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದು ಎಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ರೇಶ್ಮೆಯ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಇದು ಎಂಥಾ ದೊಡ್ಡ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ ಛಂದಸ್ಸು; ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ; ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಓದಿ 'ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಇದೊಂದೇ' ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ

ತರಹದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಒಂದು ನೈತಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಬದ್ಧತೆಯು ಒಬ್ಬ ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ, ಒಬ್ಬ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೂ ಬರಬಹುದು. ಇದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಲಿಕೆಯ ಮಾದರಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಿಕೆಯ ಮಾದರಿಯ ನಿರಾಕರಣೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ / ಇಂಗ್ಲೀಷ್; ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು / ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕವರು ಬೇರೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಬಳಲುವವರನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭ ಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಗುಪ್ತರಾಜಕಾರಣ' ವಿದೆಯೆಂದು ನಮಗಾರಿಗೂ ಅನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ಅನೇಕ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಸಾಕು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ತಲೆಯನ್ನು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹರಾಜಿಗಿಡಲು ಬೇಕಾದಂಥ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೂ ಇದೊಂದು ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಿಂಸೆಯೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೂ ರಾಜಕಾರಣವೇ. ಆದರೆ ನಾವು ರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ.

ನಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ – ಪಕ್ಷ ರಾಜಕಾರಣ. ಪಕ್ಷರಾಜಕಾರಣ ಎಂದರೆ ಅದು ಮತದಾನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಮತದಾನದ ಮುಖಾಂತರ ಅಧಿಕಾರದ ಗದ್ದುಗೆಯನ್ನು ಏರುವ ಯತ್ನ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜಕಾರಣ – ಚುನಾವಣೆ – ಅಧಿಕಾರ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸಲು ಮತ್ತೆ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಬೇಕು. ರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ ಮೂಲ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. **ಪೊಲಿಟಿಕ್ಸ್** ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಾವೀಗ 'ರಾಜಕಾರಣ' 'ರಾಜಕೀಯ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. 'ರಾಜಕೀಯ' ಎನ್ನುವ ಪದದಲ್ಲಿ 'ರಾಜನೇ' ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ರಾಜ' 'ಕಾರಣ' ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಪದಗಳು ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ರಾಜಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣ ವೆಂದರೆ ಮೂರ್ಖರ ಅಂತಿಮ ಆಸರೆ. ರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದು ಸಜ್ಜನರಿಗಲ್ಲ 'ರಾಜಕೀಯವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಲ್ಲ'. ಈ ರೀತಿಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದು ಈ ರೀತಿಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಜನ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದು ಇವರು ನೇರ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸ ಬಾರದೆಂದೂ; ರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜನರ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗುಂಪು ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ಸೂಚನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ರಾಜಕಾರಣವು ಎಲ್ಲರಿಗೆ

ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕೆಲವು ಜನರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ನಾವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಜನರು ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಗೊಳಿಸಿ ಅಧಿಕಾರದ ಪರಿಕರದಿಂದ ಉಳಿದವರನ್ನು ಆಳುತ್ತಾರೆಂಬ ಅರ್ಥವು ನಮಗೆ ಬಂದಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಚುನಾವಣೆಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಸೈನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ, ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಇರುತ್ತದೆ. ಜನರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾರೋ, ಬಿಡುತ್ತಾರೋ ಅನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಎಣ್ಣೆ – ಶೀಗೆಕಾಯಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಅಂತಲೂ ನಾವು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ತಪ್ಪಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಯಸುವ ಕೌಶಲವು ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ, ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಸೇರಬೇಕಾದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಕೌಶಲವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಅರಾಜಕತಾ ವಾದಿಗಳಂತೂ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ರಾಜಕಾರಣದೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯು ಅಗತ್ಯ ವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದು ಹುಟ್ಟಿದುದೇ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ. ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ನಿರ್ವಚನಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಯ ಕಡೆಗೆ ಅದು ಮುಖ ಮಾಡಿ ನಿಂತಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಆ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಶುರುವಾಗಿದ್ದು ಅಸಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ. ಅಡಿಸನ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಪಶ್ಚಿಮದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರು'.

ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರು ತಾವೇ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅನ್ನೋ ತರ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳು ಜರುಗಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹಾಗೂ ಬರಹಗಾರರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ದೊಡ್ಡದೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಎಂಬಂಥ

ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರಿಸುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗೂ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ; ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಕೇವಲ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಬುತ್ತಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅರಿವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಯಾತಕ್ಕೆಂದರೆ ಲೇಖಕನು ಪೂರ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ತಾನೇ ಹೊಣೆಯೆಂಬ ದುರಹಂಕಾರವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಹೊರತು ಅವನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮಾಜಿಕನಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಾಗಲೇ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ (ಬರವಣಿಗೆ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಮಾತ್ರ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಿತಿ ಮಾಡಿತು. ಇದು ಸ್ವ-ಭಂಜನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ನವ್ಯದ ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ತೆರೆದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇನೂ ರೂಪುಗೊಂಡ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗರ ಬಗೆಗೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು 'ಕೃತಿ' 'ಜಗತ್ತು' ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ 'ಸಮಾಜ'ವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯು ತುಂಬಾ ಗೌಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಸಮಾಜ ಬೇರೆ' 'ಕೃತಿಯು ಬೇರೆ' 'ಲೇಖಕನ ಮನೋಭಾವ ಬೇರೆ' 'ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯು ಬೇರೆ' 'ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ – ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ತೊಂದರೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದ ವಿಪರೀತವಾದ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರಾಚನಿಕವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯಿದೆಯೆಂದೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾರ್ವಭೌಮತೆ ಇದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಸಮಗ್ರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ'ಯ ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಭಂಜನೆಯು ಇದರ ಮೂಲಕ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ 'ಅಂತರ'ವಿದೆ. ಕೃತಿಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿದೆ. ಹಾಗೂ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಅಂತರವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ 'ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ' ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ತಂದು ತುರಕಲಾಯಿತು.

ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಫಲಾಯನ ಹೇಳುವುದು: ಏಕಾಂಗಿತನದಿಂದ ನರಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿಯೆಂದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಅದು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯೆಂಬಂತೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾದ ಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳ ಕುರಿತು ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮಾತಾಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಕೊರತೆಯು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಈ ರೀತಿಯ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶವಾಯಿತು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸರಳ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿ. 'ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ' 'ಅಸಂಗತ' ಈ ರೀತಿಯ 'ವಾದಗಳ' ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ವಾಗ್ವಾದ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಕಲಬೆರಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು' ಮತ್ತು 'ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತು' ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು. 'ದಿನಬಳಕೆಯ ವಸ್ತು' ಎಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ದಿನಂದಿನದ ಉಪಯೋಗವಿರುತ್ತದೆ. ದಿನಬಳಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ವಿಧ. ಒಂದು: ದಿನಾಲು ನಮ್ಮ ಬಳಕೆಗೆ ಅವು ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಚೆ, ಬಾಚಣಿಗೆ, ತಿಂಡಿ, ಸೋಪ್ ಇತ್ಯಾದಿ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ಗೃಹೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವು ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ನಮ್ಮ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಯಾವತ್ತೋ ಒಮ್ಮೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಸ್ತುಗಳು. ನಿತ್ಯದ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ – ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಬಳಸುವ ದೊಡ್ಡ ಬ್ಯಾಗುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡು ತಂದು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೋಪ್:

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಬಟ್ಟೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ನಿಷ್ಠರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾವು ಬಳಸುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ತೋರುವ ನಿಷ್ಠೆ ನಮಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಆಗುವುದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಉಪಯೋಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದೆ? ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ 'ಪಯೋಗ' ಮತ್ತು 'ಮೌಲ್ಯ' ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದ್ದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆನ್ನುವುದು ಯಾವತ್ತೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಬಂದಾಗಲೂ ಅದರದೆ ನೆಲೆಗಳು ಒಂದಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. 'ಕೃತಿ – ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದರ ಮುಖಾಂತರ. ಅದರಾಚೆಗೆ ದಾಟಲು ಬೇರೆ ವಿಧದ ಚರ್ಚೆಗಳೇ ಬೇಕಾದವು.

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಮಾತಾಡಿರುವುದು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಪಠ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿತು. ಕೃತಿಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗ್ವಾದದ ಕೇಂದ್ರದಂತೆ ಭಾವಿಸುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ – ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯು ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಅಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿತ ನೀತಿಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅಲ್ಲೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೇಳಲಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಬಹಿರ್ಮುಖ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಆಂತರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಒಂದು ಬರಹದ ಒಳಗೆ ಏನಿದೆ ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಬರಹಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲ. ಈ ಮಾದರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೃತಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಒಂದರ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು

ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾತ್ರ. ಆಂತರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯ ಎರಡನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಂಕಥನವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಮೂಲಕ ಆಂತರಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಡೆದು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದೆ. ಮತ್ತು ಇದು ಕೃತಿಯೊಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಮೌನದ ಕುರಿತು ಯಾವುದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂಡಾಯ ಇದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮವು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಈಗ ತಲುಪಿದ್ದೇವೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ನಾವು ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಅನುಸಂಧಾನವೆಂದು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಗಳು; ಕಮ್ಮಟಗಳು; ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ತರಬೇತಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇದರ ಮುಖಾಂತರ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು – ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಪುರಾಣ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸುಮ್ಮನೇ ಒಂದು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಷ್ಟೆ: ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಇನ್ನಿತರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಯಾವತ್ತೂ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇಕು ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ

ಪಂಪನ ಕೃತಿಯ 'ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯ'ವು ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವು ಹೇಗೆ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ' ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಿದರೆ, 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ'ವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದರ್ಥ. ಇದು ದುರುದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿರುವ ಕಡೆಗೆ ಈ ರೀತಿಯ 'ಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ 'ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ' ವರ್ಗವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಪಾಯವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಓದುಗನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ನೀವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಯೋಚಿಸಿ, ಉಳಿದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಬೇಡಿ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ'ವೆಂದು ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವು ಅಂತರಾಳದಿಂದಲೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಅಂತಸ್ಥ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದೂ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿ ರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸತೊಡಗಿದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ. ಈ ತನಕವೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ 'ಗುಪ್ತರಾಜಕಾರಣ'ವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯಂತೂ ನಾವು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಅರ್ಥ' 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ' ಮುಂತಾದವು ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಕೈಕೂಸುಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ರೆಫರೆನ್ಸ್ ಪಾಯಿಂಟ್ ಅನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು. ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬೇರೆ ಇದೆ. ನಮಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ್ದು ಬೇರೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸಾವು ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಲ್ಲ. ಹಸಿವಿಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ದೊಡ್ಡದು

ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಬರಹದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತ ನಾಗಾಸಾಕಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಅಣು ಬಾಂಬಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳು ದೊಡ್ಡದು. ಯುದ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳು ಬೇರೆ ಇರಲೂ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ರಾಜಕೀಯದ ಸುದ್ದಿಯೇ ಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳು ತ್ತೇವೆ. ಮಡಿವಂತರಂತೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ತಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತುರುಕಬೇಕೆಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಗೊಡ್ಡು ಪುರಾಣ ಮಾತ್ರ. ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವು ಎಂದರೆ ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ರಾಜಕೀಯ ನಂಬಿಕೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಹೌದು. ಯಾರು ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೋ ಅವರು ದೃಢವಾಗಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನಂಬಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಯಾಕೆ ಕಷ್ಟವಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬಡವರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತರು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಆಗ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತೇವೆ ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳು ನಮಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ನಿಲುವು. ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಲುವು ಅನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಪಾಯಕಾರಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಪರಕೀಯತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಸ್ವಯಂ ಸಾಕ್ಷ್ಯ, ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ. ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶೂನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ರಾಜಕೀಯವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಥ್ಯು ಅರ್ನಾಲ್ಡನ ನಿಲುವು ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಅಧಿಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಚಹರೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಜಕೀಯವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಅಂತ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಅದರಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡಾ. ರಾಜಕೀಯವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ

ಹಾರುತ್ತವೆ. ಅವು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲ. ಅನುಭವ ,ಸತ್ಯ, ವಾಸ್ತವ,ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ನೆಲದಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಯಾಕೆ ಭಾವಿಸಬೇಕು? ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯ, ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸು ವಾಗ ಅವುಗಳು ರಾಜಕೀಯೇತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎಂದು ಯಾಕೆ ಭಾವಿಸಬೇಕು? ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಹಾಗೂ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಒಂದು ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದು ಎಂದು ಯಾಕೆ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಅನ್ಯವನ್ನು ಯಾಕೆ ಕರೆಯ ಬೇಕು? ನಾವು ಹೀಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಶಿಸ್ತಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಬಾಹ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯಾಕೆ ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಅದು ಸಮಾಜ. ಆದರೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಇರುವುದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುವುದು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ. ಅದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉಪ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಹೇಳುವುದೇ ಬೇರೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಗುರುತಿಸಿವೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ

ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಕರೆದು ಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹೇಳುವ ಸಂವೇದನೆ, ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ತೀವ್ರತೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ಅಧಿಕೃತ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವೆಂಬ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದರು, ಲೇಖಕರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮನುಷ್ಯರೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವಂತಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ಸಂಬಂಧವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಆಧುನಿಕ ನಮ್ಮ ತರಗತಿಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಗಳು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನ ವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿರ್ವಚಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣವು ಬಂಡವಾಳವಾದದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಓದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೋ ಅದುವೇ ಸಾಧಿತವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ತರಗತಿಗಳು ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ ವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಗಳು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಗತಿಯು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾವುದೆಂದರೆ ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಉತ್ತರವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಪಡೆದವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾನ್ಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಕೊಡು ತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿದ್ದರೋ ಅದನ್ನು ಅವರು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುವವರು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಸ್ಟೋಡಿಯನ್ ಆಗುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಇಂಥವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ. ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ಜನರು ಮಾತ್ರವೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾರರು. ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರವೇ ಆಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆದರೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಉಳಿದುದು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಗಳು ಮಾಡುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆಯು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೆ ಬೋಧಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪದ ಸಂಕಥನ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಅದು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನೋ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತರಗತಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಕೂಡಾ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಅದು ಅದರಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಡೆಯುವುದು ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ, ಪ್ರಕಾರ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯ ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ. ಇದು ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚೋ ಕಡಿಮೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಕೂಡಾ. ಯಾವ ಕೃತಿಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಗಳು ಹೆಣಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವನ್ನು ಅದು ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡೇ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಕೆಲವು ಸಂವಾದಿ ರೂಪಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಮಾನದಂಡ ದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ಇದ್ದರೆ ಸರಿ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೆಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವುದೂ ನಿಜ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ವರ್ತಮಾನದ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಭಾಷೆಯೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುವುದೂ ನಿಜ. ಆಕರ್ಶಕ ಮಾತುಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ತರಗತಿಗಳ ಸೊತ್ತುಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಸುಲಭವಾದ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ತರಗತಿ ಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಬಿಂಬಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದೂ ಇದೆ. ತರಗತಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ– ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಡಿ ಯಾವುದು

ಮತ್ತು ಮೈಲಿಗೆ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯದು. ನಲ್ಲಿಯ ನೀರು ಹಿಡಿಯುವಾಗ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು, ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತು ವಾಕಿಂಗ್ ಹೋಗುವಾಗ ಮಾತಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳು, ಗೂಡಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಮಾತುಕತೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಗಳು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ, ರಚನಾವಾದವನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆದೂ ಇಲ್ಲ. ಕ್ಲಾಸ್ ರೂಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆಯ್ದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಅದು ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ತರಗತಿಗಳು ಓದು ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತರಗತಿಗಳು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. 'ಬರೆದಿರುವ ಪಠ್ಯ'ಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಂವಾದದ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಸಂಕಥನದ ಕ್ರಮವೆಂದು ಫುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ತರಗತಿಗಳ ಸಿಲೆಬಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮೆಥಡಾಲಜಿಯನ್ನು ಯಾರು ರೂಪಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು; ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಿರ್ಣಯಿ ಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಅಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ನಿಜವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನಾವರಣವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅದರ ಕೆಲಸವೂ ಹೌದು. ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಎರಡೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜವಾ ಬ್ದಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮವೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಒಂದು ಅನ್ನುವುದು ನೇರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂವಾದಗಳು ನಡೆಯುವುದು ಕೂಡಾ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಬಹುತೇಕ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಸಂಗತಿ ಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರವೇ. ಚರ್ಚೆಗಳು ಹೇಗಿವೆ ಎಂದರೆ ಲೇಖಕರು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಗಣ ವಿವರವೇ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಆಗಾಗ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿ ಯೊಳಗಿನ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಕೋರ್ಟು ಭಾಷೆಯ ಥರ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಂಥವರು ಕೃತಿಯ ಹೊರಗೆ ಇರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅನೇಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅವು ಏಕಮುಖವಲ್ಲ. ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರ ಆಚೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇದೆ. ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನ. ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಯಾಕೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ವರ್ಗವು ಯಾವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಕಷ್ಟವೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದರ ಮಾನದಂಡಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕು :ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿವೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ ವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಹೇಳಿ ದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವಾದ ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅನಗತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಸಂವಾದವೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಕೆಲವು ವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಆದರೆ ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ವಾದವು ಮೂಲತಃ ಕೆಲವು ಅಂಶ ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅನಾವರಣ (Appearence) ಮತ್ತು ಸಾರ (Essence) ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ನಡುವೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಅವನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದು ಅನಾವರಣ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಅದರ ಸಾರ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಅನುಭವವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಬರಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ; ಮೂರ್ತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ಅಂಶ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅಂತಸ್ಥವಾದ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳು ಇರಬಹುದು. ಈ ಅಂತಸ್ಥವಾದ ಕಾರಣಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣವಾಗದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಅನಾವರಣ ಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾದ ಅನುಭವ (Subjective Experience) ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವ (Objective Reality) ಮಧ್ಯದ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸರಳವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳ ತಳಹದಿಯಿಂದ ಹೇಳ ಬೇಕೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಅವನು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಅದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಆದರ್ಶ' ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ವಾದವು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯ. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಥಾಮಸ್‌ಮಾನ್‌ನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಫ್ಕಾನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 1957ರಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯು ಯುದ್ಧ ವಿರೋಧಿಯಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ "ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಉಳಿದಿವೆ." ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಥಾಮಸ್‌ಮಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಜೀವನಕ್ರಮದ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಅವನು ಸರಿ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾಫ್ಕಾನದು ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಲ್ಲ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗುವಂಥದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯ. ಮಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗತಿಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳವೆಂಬುದಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯು ವಾಸ್ತವತೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಬರಹಗಾರರು ಈಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು. ನಾವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಡಿಲವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಆಲೋಚನೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸೋಗಲಾಡಿತನ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನ ಹಸಿವೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಅರ್ಥವಿದೆಯಾ? ಬರಹಗಾರನು ತನಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಉದ್ದೇಶದ ಹಿಂದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭದ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಮುಖವಾಡವಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾದರಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಲೆನಿನ್ ಟೀಕಿಸಿರುವುದೂ ನಿಜ.

ಲೆನಿನ್ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕಟುವಾಗಿ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೆನಿನ್‌ರವರ ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವಿದೆ. ಲೆನಿನ್ ಈ ಎಲ್ಲಾ

ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾರ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮೂಲಕ ಉಳಿದುವನ್ನು ಅದು 'ಅರಾಜಕತೆ' ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕರೆದಂತಾಗಿದೆ. ಲೆನಿನ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ 'ಭೌತಿಕ' ರಿವಾಜುಗಳು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೂ ಲೆನಿನ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಅದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮತ್ತು ಪ್ಲೇಟೋಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ಪ್ಲೇಟೋ ಕಾವ್ಯ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅನಾಹುತ ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದ. ಸಮಗ್ರ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಕಲಿ ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಪ್ಲೇಟೊ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕಲಿಕೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಮವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ ಪ್ಲೇಟೊ ಅದಕ್ಕಿಂತ ವಿರುದ್ಧವಾದುದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಕಾಲತ್ತು ನಡೆಸಿದ್ದ. ಇಬ್ಬರೂ ಭಿನ್ನದಿಕ್ಕಿನ ಯೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ಪ್ಲೇಟೊ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದ. ಪ್ಲೇಟೋನ ಪ್ರಕಾರ ಆಲೋಚನೆಯೇ ದೈವತ್ವದ ಪ್ರತೀಕ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸತ್ಯ, ಅದನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಗ್ರಹಿಸಲು ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಅನುಕರಣೆ'ಯೆಂಬುದೇ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯೆನ್ನುವುದು ಅಲ್ಲ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬಳಸಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ನಿಲುವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗಿಯೂ ಓದಲಾಯಿತು. ಆದರೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ ನಿಲುವುಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕಮ್ಯುನಿಸಂನ ನಿಲುವು ಯಾವುದು ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಅದರ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧಾನ. ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಹಾರೆ, ಗುದ್ದಲಿಯಲ್ಲ, ಅವನಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದುದು ಪಿಟೀಲು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿವಾದವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಕೌಶಲಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನನ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಿನ್ನತೆಯು ಹೇಗಿರುವುದೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಎಂಬುದನ್ನು ಅದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪೂರಕವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬಹುದು: ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಹೇಳಿದ ಕನಸು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಬಗೆಗೆ ಇದೆ. ಕನಸು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೂ ಲೆನಿನ್ ಅವರು ಇದೇ ರೀತಿಯ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನಸು ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಕನಸುಗಳನ್ನೇ ನಿಜವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೇ ಗಂಭೀರವಾದ ಜೀವನ ವಿಧಾನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕನಸು ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕನಸಿಗೆ ಮತ್ತು ನಿಜ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರೆ ಸಂತೋಷ, ಕನಸು ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ನಿಜದ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಲ್ಲ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಕನಸು ಮತ್ತು ನಿಜದ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ ದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಯು ಪಾರ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಂಜ್ಞೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲೆನಿನ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ತುಂಬಾ ವ್ಯಾಪಕವಾದವು ಮತ್ತು ಹರಡಿಕೊಂಡವು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ; ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ; ತತ್ವಜ್ಞಾನ; ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ – ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಹಿರಿದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದ ಅನುಸಂಧಾನದ ಕ್ರಮಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕ್ರಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ; ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದ ಚರ್ಚೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನವು ಬೇರೆ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದು ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ದ್ವಂದ್ವ (ಡಯಲಿಕ್ಟಲ್) ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿರುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ. ಮನುಷ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ರೂಪವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪ್ರಣೀತ ಎಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು

ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ: ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ವರ್ತಿಸುವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಎಲ್ಲಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಅನುಭವದ ಲೋಕ ಕೂಡಾ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸರಳ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ – ಹಳೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿ; ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಉದಯವಾದ ಸಂದರ್ಭ; ಆಧುನಿಕಯುಗ – ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಡಯಲಿಕ್ಟಲ್ ಅಥವಾ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದ ರಿಂದಲೇ ಇತರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಈ ಡಯಲಿಕ್ಟಲ್ ವಿಧಾನವು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿರುವ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ; ನಿರಚನವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ; ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ; ನಿರಚನವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಇದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ ರಚನವಾದ (Structuralism) ಮತ್ತು ರಷ್ಯಾದ ರೂಪನಿಷ್ಠವನ್ನು (Formalism) ನೇರವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ತನ್ನದೆ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಅ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜವೇ ಕೇಂದ್ರ.

ಆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು.

ಇ. ಕಲಾಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ.

ಉ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಕೃತಿಯೊಂದರ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯೂ ಹೌದು.

ಊ. ಕೃತಿಗೂ ಒಂದು ಕಾಲದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಎ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಏ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿರುತ್ತವೆ.

ಐ. ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಳೆದಿವೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮತ್ತು ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ದ್ವಂದ್ವ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿಲ್ಲ. 'ಭಿನ್ನತೆ'(Difference)ಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಪರಿಭಾಷೆಯೆಂದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಾದಾಗ (ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆ) ರಾಚನಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಚನಿಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆಗೂ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ನಿರಚನವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವಿಲ್ಲದೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಚಳುವಳಿಯು ಹುಟ್ಟಲಾರದು" ಎಂದು ಲೆನಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳ ಕುರಿತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮುಖವಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಮುಖವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲೆನಿನ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ವಿಧಾನದ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುವ ಲೆನಿನ್ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿವೇಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಆಲೋಚನೆಯು ಯಾರ ಪರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತರ್ಕಿಸುವಾಗ ಲೆನಿನ್ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿರುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿರುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವೆಂದು

ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿರುವ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಯಸಾಧಕ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯು ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ವೇತನದ ಹೆಚ್ಚಳವಷ್ಟೇ ಶ್ರಮಿಕ ಹೋರಾಟದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಮಗ್ಗಲುಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಉದ್ದೇಶದ ರಾಜಕಾರಣವು ಸಮಾಜವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೂ ಕೂಡಾ ಹೌದು.

1934ರಲ್ಲಿ ಸೋವಿಯತ್ ದೇಶದ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹೀಗಿತ್ತು: ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿರಬೇಕು. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅದು ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣ ರೂಪವಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಆ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿರಬೇಕು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರು ಸರಿಸುಮಾರಾಗಿ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ – "ವಾಸ್ತವತೆಯೆಂದರೆ ಸತ್ಯದ ನಿಜವಾದ ವಿವರಣೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನ." ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಿಯಲಿಸಂ ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವೆನ್ನುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ – ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆ. ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣಗೊಳಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ "ಆದರ್ಶ"ದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರವು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – 'ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ರಾಜಕೀಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು; ಅದರ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ವಾಸ್ತವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.' ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೇಖಕರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅವನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಆತನ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶವು ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖವಾಯಿತು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೆನಿನ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಪದ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಸಾಮಾಜಿಕ– ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು. ಲೆನಿನ್ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ

ಪತ್ಯವಾಗುವುದು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆ. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಓದುಗರು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವುದನ್ನಾಗಲೀ ಅವರು ಆಲೋಚಿಸುವುದನ್ನಾಗಲೀ ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಚಿಂತಿಸದೇ ಇರುವ ಓದುಗರೇ ಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಾರರು ಹೇಳುವ ಪರಿಹಾರವನ್ನೇ ಓದುಗರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಯು ಗಂಭೀರವಾದ ಜ್ಞಾನ ರೂಪವನ್ನು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಉತ್ತರವೇ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ತೀರ್ಪನ್ನು ಓದುಗನು ಮೆಲುಕಾಡಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ನುಂಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಲೆನಿನ್ ಅವರು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಲೆನಿನ್ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿರುಚಬಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಯಸುವ ಓದುಗ ವರ್ಗವು ಸಾಮಾನ್ಯ ದರ್ಜೆಯದು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇದರ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಲೆನಿನ್ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. 'ಟೀಕಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'ವೆಂಬುದು ಅರಾಜಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿಯದ ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಾದಿಸುವ ಲೆನಿನ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜವಾದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಲೆನಿನ್ 'ಸಂದರ್ಭ ಸಾಧಕವಾದ ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಪಾರ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧತೆಯು ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ಲೆನಿನ್ ಟೀಕಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ತಮ್ಮ "ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ, ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಿಂದೆ" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕುರಿತು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಪಾರ್ಟಿಯ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅರಾಜಕತೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾರವಾದದ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೇಂದ್ರೀಯತಾವಾದದ ಬದಲು ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯತ್ತತಾವಾದವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಲೆನಿನ್ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೆನಿನ್

ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ಪಾರ್ಟಿಯ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ. ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದ ಸಂಘಟನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಗಳು ದುಡಿಯುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ಲೆನಿನ್ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು, ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೌತ್ಸ್ಕಿ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ತರಾಟೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೆನಿನ್ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಹಂಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಲೆನಿನ್ ಅವರೆದುರು ಕ್ರಾಂತಿಯ ತುರ್ತೂ ಇದೆ. ಇದು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಅಂಶ.

ಲೆನಿನ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿಂದೆ ಕ್ರಾಂತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ಶ್ರಮ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಾಗ ಅವರು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ವಕ್ತಾರರಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಾರ್ಟಿಯ ಸಹಮತವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಲೆನಿನ್ ರಷ್ಯಾದ ಶ್ರಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ ಎನ್ನುವುದು ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದುದು. ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮನುಷ್ಯನ ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಚನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ ಎಂಬುದು ಭಾವನೆಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಒಂದು ರಚನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು 'ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ' ಹೀಗಾಗಿಯೇ (Critical Rationalism) ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದುದಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಯ ಕುರಿತು ಅದಕ್ಕೆ ಖಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸ; ಗಮನಿಸಲಾದ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವವು ದ್ವಂದ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನಡುವೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವಕ್ಕೆ 'ದ್ವಂದ್ವ' ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಇದನ್ನೇ 'ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕಲ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕ್ ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲ ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ ಆದರೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಚರ್ಚೆಯು ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಹೊರತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನವೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆಂದು ಅವನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪುತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಒಂದೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕಯುಗದ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಲೇಖಕನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಲೇಖಕನ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಯುಗದ ಅಥವಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರು–ಬದುರಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದುವೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕ. ಆ ತರ್ಕ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಬಲ ಅಥವಾ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವಾದುದು, ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ತರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದವು ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ: ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದು ಎರಡೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದಿನ ಕ್ರಮಗಳೆರಡೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ನಿರ್ಧಾರ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬೇರೆ. ಇದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಾದರಿಯದಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ನಿಯಮವೆನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರು ಭಾಗವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಬರವಣಿಗೆ'ಯೆನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ 'ಸಂವಹನ' ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ. ಓದು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯು ಒಂದು ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ದ್ಯೋತಕ ಮಾತ್ರ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮೌಖಿಕತೆ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆ ಎರಡೂ ಮಾನಸಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು. ಭೌತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಯೆನ್ನುವುದು ತಳಹದಿ ರಚನೆಯಾದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮೇಲುರಚನೆ (Super Structure) ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ' (Moment) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಯಿತು. ತುಂಬ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಬಲಪಂಥೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು; ಬಡಜನತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪರವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಗತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಬಲಪಂಥೀಯ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ; ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಕ್ಕ ದ್ದಾಗಲಿ ಈ ತರದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ "ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆ ಗಳಿಲ್ಲದ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿವೆ". ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವಕ್ಕೆ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಂಚಿಗೆ ತಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೂ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಉದಯವಾದ ನವ ಉಪರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿಗಳು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮೇಲೆ ಕೊಂಚ ಸಂದೇಹ ವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸೋವಿಯತ್ ಒಕ್ಕೂಟವು ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದುದು ಮತ್ತು ಪತನಗೊಂಡುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಹಿನ್ನಡೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತೈಲ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಿನಿಕತೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥವು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಅನೇಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಇದೂ ಕೂಡಾ ಬಂಡವಾಳವಾದವೇ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ ತಂತ್ರ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿತು. ಅದೆಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ವೆಂದರೆ ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವಾದದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡಿತು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಇರುವಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಾಮೂಹಿಕ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಬೇಸ್ ಮತ್ತು ಸೂಪರ್ ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರ್‌ನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಬುಡರಚನೆ ಅಥವಾ ತಳರಚನೆ (Base Structure) ಮತ್ತು ಮೇಲುರಚನೆ (Super Structure) ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ತಳರಚನೆ (ಬುಡರಚನೆ) ಮತ್ತು ಮೇಲುರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಇದು ಚರ್ಚಿಸಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಇದು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ಬುಡರಚನೆಯು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಲೆನಿನ್‌ವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ; ಒಂದು ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳೇ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ತಳರಚನೆ ಅಥವಾ ಬುಡರಚನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ತಳರಚನೆಯು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಮೇಲುರಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತಳರಚನೆ ಮತ್ತು ಮೇಲುರಚನೆಯ ನಡುವೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ತಳರಚನೆಯು ಮೇಲುರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಮೇಲುರಚನೆಯು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

1. ಆಲೋಚನಾವಿಧಾನ; ಸಂವೇದನೆ; ಭಾವನೆಗಳು; ತಾತ್ವಿಕತೆ; ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು; – ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ; ನೈತಿಕವಾಗಿ; ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ; ತತ್ವಜ್ಞಾನವಾಗಿ; ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಇದರ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

2. ಸಮಗ್ರ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಅಂಶಗಳು. ಇದು ಮನುಷ್ಯರ ಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಇದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇವು ಮೇಲುರಚನೆಯ ಸೂಚಕಗಳು.

3. ಸಮಗ್ರ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಘಿಕ ಸೂಚನೆಗಳು – ಇವುಗಳು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ರಾಜ್ಯಾಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ; ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾನೂನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದು ನ್ಯಾಯಾಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಕಾನೂನು ರೂಪವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಡೆಗೆ ಬಂದರೆ ಚರ್ಚುಗಳು; ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು; ಮಸೀದಿಗಳು ಇವುಗಳ ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಮೇಲುರಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ತಳರಚನೆ. ಮೇಲುರಚನೆಯು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ತಳರಚನೆ ಮತ್ತು ಮೇಲು ರಚನೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಕ್ರಮ, ಕಾನೂನಿಗೆ ತಲೆ ಬಾಗುವುದು; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ತಳರಚನೆಯಿಂದ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದು ಮನುಷ್ಯರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಭೌತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಇವು ಮೇಲುರಚನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ವರ್ಗ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಮೇಲುರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಆಳುತ್ತವೆ. ವರ್ಗವು ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದರ ನಡುವಣ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಭೌತವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ಎಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಬಡವರ ಬಡತನದ ವಿಮುಕ್ತಿಯು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಬಲ್ಲುದು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ; ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತಂತೆ ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಹೌದು.

ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು, ಶೋಷಿತರು ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ "ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಮುಖ ವೈಚಾರಿಕ ಕೇಂದ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಆಗಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ (State Power) ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ – ರಾಜಕಾರಣ ಅಂದರೆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕ ವಾದ (ರಾಜಕಾರಣ = ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ). ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆ ಅಂದರೆ – ಸುಲಲಿತವಾದ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವುದು (= Maintenance). ಇವೆರಡೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅತಿಯಾಗಿ ಆದರ್ಶೀಕರಣ ಗೊಂಡಾಗ ಅದು ಏಕಾಂತವಾದಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ – ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ – ವಿಮರ್ಶಕನು ಏಕಾಂತವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ರಾಜಕಾರಣವು ಕೂಡಾ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಅನ್ನುವುದು ಅದರ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನೇರವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅದರ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೊಂದೇ ಆಧಾರವಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವುದು ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾನವೀಯತೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ದೃಷ್ಟಿಯಿರುವುದು 'ರಾಜಕೀಯ' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವ'ದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. 1885ರಲ್ಲಿ ಮಿನ್ನಾಕೌಸ್ಕಿಯು (Minna Kausky) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಿದ. ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ

ವಾದುದು. ಸಾತ್ರೆಯು ಕೂಡಾ ಬದ್ಧತೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ನೆಲೆಗೆ ತಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕು: ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ವರ್ಗದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಕಣ್ಣಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವ (Critical Realism) ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇದು ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಅವರ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, 'ಬಂಡವಾಳವಾದ ವೆನ್ನುವುದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರ. ಬಂಡವಾಳವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮುಖವಿದೆ. ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಹೆಚ್ಚಳ; ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಯುದ್ಧದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ'. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಲೆನಿನ್ ಹೇಳಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು: ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯವು ಇರಬೇಕೆಂದು ಲೆನಿನ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿ ಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ಬದ್ಧತೆಯೂ ಸಮಾಜವಾದದತ್ತ ಇರಬೇಕೆಂದು ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಲೀ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅರಿವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಲೆನಿನ್ ಕಟುಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಟ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ ಯಾವುದನ್ನೂ ಸರಿಯಾದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. (Lenin, 1987, p. 18) ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಓದುಗರನ್ನು ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸರಳ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಳವಾದ ತರ್ಕವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಸರಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರನ್ನು ಅದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಲಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಾಷೆಯ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು

ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ರೆಟ್ಹಾರಿಕ್ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪಕ್ಷಪಾತದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ರೂಪನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನ. ಆದರೆ ರಚನಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಮುಖ್ಯ. ಉದಾರವಾದಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸೌಂದರ್ಯ. ಮತ್ತು ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಅಮೂರ್ತವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳದ್ದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರೆ ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೂ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳದ್ದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವೂ ಹೌದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉದಾರವಾದಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಔನ್ನತ್ಯದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ನಿಲುವುಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ನೈತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಅವರು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ವಾಸ್ತವತೆಯು ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾತಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಎಚ್ಚರವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಯಾವುದೇ ಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಬರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒರಸಿ ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗಾರ್ಕಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಅತೀತವಾದ ಯಾವುದೊಂದು ಇಲ್ಲ. ನನಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮನುಷ್ಯನೇ, ಮನುಷ್ಯನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳ

ಭಾವೀ ಯಜಮಾನ; ಮನುಷ್ಯನು ಮಾತ್ರವೇ ಅದ್ಭುತಗಳ ಕರ್ತೃ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅತೀ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಕೈಗಳ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಪರಿಶ್ರಮದ ಮೂಲಕವೇ ನಮ್ಮ ಆಶಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜನ್ಮ ತಾಳಿರುತ್ತವೆ.

"ಪರಿಪಾವನವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಬಗೆಗೇ ಇರುವ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವನು ನಡೆಸುವ ಪರಿಶ್ರಮವೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪಾವನವಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ತರದ ಹೀನತೆಗಳೊಂದಿಗೂ ಅವನಿಗಿರುವ ದ್ವೇಷವು ಬಹಳ ಪವಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ದುರಹಂಕಾರ, ಅಸೂಯೆ, ಕೊಲೆಪಾತಕತನ, ರೋಗ, ಯುದ್ಧ, ಮನುಷ್ಯರೊಳಗಿನ ಪರಸ್ಪರ ಶತ್ರುತ್ವ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡುವ ಅವನ ಆಗ್ರಹ ಪವಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವನ ಶ್ರಮವು ಪರಿಪಾವನವಾದುದಾಗಿದೆ." ಗಾರ್ಕಿಯವರ ಈ ಮಾತೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮಾತಾಗಿದೆ.

*

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ; ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ; ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ; ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ – ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರ ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೆ: ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅದು ಇನ್ನಿತರ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೂ ಬೀರಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಕೃತಿಯೊಂದೇ ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.ಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಅದು ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದ ಕೃತಿಯು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುವವರು ಮಾತ್ರವೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಜ್ಞರ ತರಹ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದನ್ನು ನಾವು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಆಗಿನ ಲೇಖಕರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಕಲ್ಪಿತ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಿಂದ ಹೊರತು ನೋಡಲು

ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸರಳ ಮಾಡಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಚರಿತ್ರೆ ಮೊದಲು ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ರಚನೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಘಟಕ ಅಥವಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ರೂಪವನ್ನು ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತನ್ನ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಬದಲಾಯಿಸಿರುವ 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿನೋಟವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗುವುದು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ (Feudalism) ಬಂಡವಾಳವಾದ (Capitalisam), ಜಾಗತೀಕರಣ (Globalization). ಈ ಮೂರಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡಿದೆ.

ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂದರ್ಭ

ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮಾಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯಿದೆ. ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಅವಸಾನ ಹೊಂದಿದೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಅರ್ಥಹೀನ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಬರಿಯ 'ವರ್ಗ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇವಲ 'ತೋರುನೋಟ'ದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಈ ಮಾತುಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧದ ಅಲೆಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದೆ ಕೂಡಾ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನವ್ಯ

ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮತ್ತು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥವು ಅನ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಾಗಲೂ ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು 'ಶುದ್ಧ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ' ವಲಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂದೋ; ಅಥವಾ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದ ಪೂರ್ವಗೃಹಿತ ನಿರ್ಣಾಯಗಳೆಂದೋ ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥವನ್ನು ಅದರ ಉದಾರತೆಯನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಉದಾರತೆಯಿದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕವಲುಗಳಾದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ; ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ- ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗುವುದು ಕೃತಿ - ಅದರ ರೂಪ; ರಚನೆ; ಬಂಧ; ಸಮಗ್ರತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಹುದಾದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಈ ವಿಮರ್ಶಾಪಂಥಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು (Idealogical Stand Point) ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯವಿರುವುದು ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿ - ಸಮಾಜ; ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ; ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರ; ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿ:- ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೃತಿಯು ಕೇಂದ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ; ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿರಸನ ಹೊಂದುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಾವು ಬರಿಯ 'ತತ್ವ ಕೇಂದ್ರಿತ' (Idealogical) ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ (Cultural) ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದಿವೆಯಾದರೂ ಅದು ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇವತ್ತಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 1970ರ ತರುವಾಯ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪಶ್ಚಿಮದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಲಯಗಳಿಂದ ವಿರೋಧವನ್ನು ಎದುರಿಸ ಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನೇರ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿರೋಧವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದ್ಧತೆಯು ಸರಳವೆಂದು ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾದಗಳು

ಹೇಳಿದವು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನವೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಅವುಗಳ ವಾದ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಲಯದಿಂದ ಆಚೆಗೆ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಆಚೆಗೆ ಇರುವವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದರ ಚರ್ಚೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಲಯದ ಒಳಗೆ ನಡೆಯಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯು ಅದರ ಹೊರಗೆ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ವಿರೋಧಿಗಳು ಹೇಳಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಸ್ವತಂತ್ರ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಸಾತಂತ್ರ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಇದೆ. ರಚನಾವಾದವು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಹನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿಯಮವಿದೆ. ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅನಗತ್ಯವೆಂದು ಕೆಲವು ರಚನಾವಾದಿ ಗಳು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ರಚನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೆ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ರಚನಾವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಅಲ್ಲ. ರಚನೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅದಕ್ಕಿರುವ ನಿಯಮ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸಮಾಜವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಕೃತಿಯನ್ನು, ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಇತರ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳು

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇತರ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಇತರ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟು ಗಳನ್ನು ಮುರಿದಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಯು ಇತರ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಗಳಂತೆ ರಮ್ಯತೆಯ ಆದರ್ಶವಾದವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಅಥವಾ ಒಡೆದು ನೋಡುವುದು ಅದರ ಗುರಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಯು ಶುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತುಂಬಾ ಮೇಲು ನೋಟದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅದು ಮಂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಕಾರನ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ, ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಕೇವಲ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ

ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸನ್ನು; ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನೂ; ಓದುಗರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯ ಕೇಂದ್ರವು ಮೂರು ಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿವೆಯಾದರೂ 'ಮನಸ್ಸು' (ಮನೋಸ್ಥಿತಿ) ಎಂಬುದು ಅದಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ. ಕೃತಿಯು ಯಾವ ಬಗೆಯದು, ಕೃತಿಯ ರಸ ಕೇಂದ್ರ ಯಾವುದು, ಕೃತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಆನಂದದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಮೌನವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ 'ರಸ ಗ್ರಹಣ' ಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬಗ್ಗೆ ಚಕಾರವೆತ್ತುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮೂಲತಃ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮನೋರಂಜನೆಯು ಸಿಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವು ಗಂಭೀರವಾದುದು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೂರು ಹಂತಗಳಿವೆ.

1. ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ.
2. ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಮಧ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ.
3. ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಅನಂತರದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ.

ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥಾಹ್ವಾನಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿವೆ. ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ತಾತ್ವಿಕತೆ; ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಿವೆ. ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ತಿರುವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಭಾವುಕವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ

ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಎದುರಾಳಿಗಳನ್ನು ಇದಿರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವನ್ನೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ವಿರೋಧ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಎದುರಾಳಿಗಳಿದ್ದರು.

1. ಉದಾರವಾದಿಗಳು.
2. ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು.
3. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿಗಳು.
4. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಜಗತ್ತು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ.

ಉದಾರವಾದಿಗಳು ತಳೆಯುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಉದಾರತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಉದಾರವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯೆನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಹಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾರವಾಗಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಉದಾರತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಮನುಷ್ಯರೆಂದು ಅದು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ತಾರತಮ್ಯತೆಯೆನ್ನುವುದು ಮಾನವತೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬೇರೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಕೂಡಾ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮತದಾನದ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾತಿದೆ. ಅದನ್ನೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳೇ ಹೇಳಿರುವುದು – ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು. ಕೆಲವರು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾನರು. ಅದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಆಕ್ಷೇಪವಿರುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವಂತೂ ಬಡವರ ಪರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥಾಹ್ವಾನಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಣ; ಅಧಿಕಾರ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಬೇಕಾಗಿದ್ದವು ಅದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ವಿರುದ್ಧ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಯಾವುದು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರು ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಿತ ರಾದರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಕರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ

ಕುತೂಹಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯಿದೆ-ಅದೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ. ಅವರ 'ಆಗು-ಹೋಗು'ಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಏನಿದ್ದರೂ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಸರತ್ತು; ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ತಾತ್ವಿಕತೆ, ರಾಜಕಾರಣ ಮೂರರಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ; ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗಿಂತ ಹೊರತಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯತತ್ವ : ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ

1. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ನಿಲುವು

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಡಿರಿಕ್ ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಕಲೆ; ಸಂಗೀತ; ಚಿತ್ರಕಲೆ; ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತು. ಅವರು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ; ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆ; ಹಾಡುಗಳು; ಕತೆಗಳು; ಒಗಟುಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರಿಯ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ, ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ – ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ತಳೆದಿರುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ನಿಲುವು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಬರಹಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೊಸ ಶಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ನಾವೀಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಚಿಂತನೆಯಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಗುಣಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು

ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಕಲೆಯಾಗಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಕಲೆಯಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ಅಂತಿಮ ವಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಯ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವಮಾನ ಭೌತಿಕವಾದಿ ಸಂಘರ್ಷವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗೂ ಮೂಲತಃ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯು ಆದರ್ಶವೊಂದನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತ ಉನ್ನತವಾಗಿ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕಲೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದರು. ಇಡಿಯ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ದೃಢವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸು ತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ–ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ, ಕಲೆಯಾಗಲೀ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷ, ರಾಜಕಾರಣ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ಪ್ರಕಾರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕುರಿತಂತೆ ಮನುಷ್ಯರ ಸಂವೇದನೆಯು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದಿರುವಂಥದಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪ (Content and Form) ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದರ್ಶಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯು ಬದಲಾಗುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿದೆ: ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿ ಯಾದುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಐತಿಹ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೆ – ಅದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ

ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆರ್ಥಿಕ ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ; ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ; ಆರ್ಥಿಕತೆಗೂ; ಸಂಬಂಧಗಳಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಕಲೆ; ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವ ಆದರ್ಶವೊಂದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಅದು ಆದಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ, ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ; ಅದರ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ದೃಷ್ಟಿ-ಮುಂತಾದವು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರ್ವಚನದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ; ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯು ಬೆಳೆದು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಸಮಾಜದ ಮೇಲುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಸಮತೋಲನ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ರೂಪದ ನಡುವೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ವಿಲ್ಲದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ರೂಪಿಸುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಶೋಷಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೂಡಾ ಶೋಷಣೆಯ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯು ವರ್ಗಗಳ ನಡುವಣ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮರಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರು- ವರ್ಗವು ಸ್ಥಿರವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ - ವರ್ಗಗಳು ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರು 'ಜ್ಞಾನ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ - ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಅದು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಯಿಂದ ಮಾನವತೆಯ ಬಿಂಬವಾಗಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಕೊಡುಗೆಯು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವೆಂದರೆ

ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಒಂದೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಬಾಲ್ಜಾಕ್ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆಂದರೆ – ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಮಾಜ ಚರಿತ್ರೆಯ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಅವನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ'. ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ನಿಲುವು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಇಬ್ಬರೂ – ಕಲಾವಿದರು ಚರಿತ್ರೆಯು ರೂಪಿಸಿರುವ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ವೆಂದರೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳನ್ನು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಯನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಬರವಣಿಗೆ ಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ದಾಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವಿರಬೇಕು. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಆದರ್ಶವಿರ ಬೇಕು. ಇವೆರಡೂ ಮುಖ್ಯ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಭೌತವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ದಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ಎಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಬಡವರ ಬಡತನದ ವಿಮುಕ್ತಿಯು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಬಲ್ಲುದು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ; ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತಂತೆ ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು.

ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು, ಶೋಷಿತರು ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ "ಸಾಹಿತ್ಯ"

ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಮುಖ ವೈಚಾರಿಕ ಕೇಂದ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಆಗಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಪ್ಲೆಖನೋವ್ ಮತ್ತು ಗೋರ್ಕಿಯವರ ಚಿಂತನೆಗಳು

ಹತ್ತೊಂಬನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಪ್ಲೆಖನೋವ್ ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬ. ಫ್ರೆಂಚ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಪ್ಲೆಖನೋವ್ ಅದನ್ನು ಕೊಂಚ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವನ ವಾದ. ಫ್ರೆಂಚ್ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಸ್ಫೂರ್ತಿ (Inspiration) ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಂಬಿದ್ದರು. ಪ್ಲೆಖನೋವ್ ಅದನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ರೊಮಾಂಟಿಕರು ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವ ವನ್ನು; ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ಲೆಖನೋವ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೈನಂದಿನ, ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಬೇಕು. ಯಾವುದು ಬೇಡವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ವಿಫಲರಾದರು.

ಫ್ರೆಂಚ್ ರೊಮಾಂಟಿಕರಿಗೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಶಕ್ತಿ (Dominant Social force). ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು 'ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ'ದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ಲೆಖನೋವ್‌ನ ವಾದ.

ಪ್ಲೆಖನೋವ್‌ನ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವೆಂದರೆ – ಇಡಿಯ ಸಮಾಜವು ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ಒಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಭಿನ್ನತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗಗಳು ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಆದರ್ಶ. ರೊಮಾಂಟಿಕರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರೊಮಾಂಟಿಕರಿಗೆ ಇದು ತುಂಬಾ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕಾಣಿಸಿದ ಭಾವುಕ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಇದನ್ನು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಾತವಾದದ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪದವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂ ಅನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು ಎಂದು ಪ್ಲೆಖನೋವ್ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ; ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂಗೋರ್ಕಿ ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಲೇಖಕ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹದಿನೈದು ಮತ್ತು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣ 'ಆಧುನಿಕತೆ'. ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ 'ಅನುಮಾನ' ಮತ್ತು 'ಸ್ವಸಂಶಯ'ದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಅನೇಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕಯುಗದ ವರ್ಗ, ರಾಜ್ಯ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಭಿನ್ನವಾದ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಶುದ್ಧ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಗಡಿರೇಖೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾವು ನಡೆಸುವ ಅನೇಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ತುಂಬಾ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವ್ಯಾಪಕ ಬದಲಾವಣೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಅದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಶುದ್ಧ ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಗುಣ ಮಟ್ಟ ಮಾತ್ರವೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಪ್ರಮಾಣವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಗಣನೆಗೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಹೊಂದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ತಕರಾರು ಇದೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಹಿಂದಿರುವ ತಳಹದಿಯು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಒತ್ತು ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ರೂಪಿಸುವ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು 'ಕೈಗಾರೀಕರಣ' ಎನ್ನುವುದರ ಬದಲಾಗಿ 'ಬಂಡವಾಳವಾದ'ವೆಂದು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೈಗಾರೀಕರಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕಾರಣ ಬಂಡವಾಳವಾದ.

ಆಧುನಿಕತೆಯು ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ; ಹಣ; ವ್ಯಾಪಾರ ಉದ್ದಿಮೆ; ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಿರುಕು; ಸೈನ್ಯದ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟವು ಕೂಡಾ ಇದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುಃಖವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಂತರಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ 'ವಿಧಿ ಬರಹ' ಹಾಗೂ ಅದು ಅವನತಿಯ ಸೂಚಕವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಕ್ಕೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತಳಹದಿಯು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತಳಹದಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಮಾನವತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತಾ ವಾದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಮುಖ್ಯನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಒಂದು ಜನ ಸಮೂಹವನ್ನು; ಸಮಾಜವನ್ನು ಅದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಚೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯಿಲ್ಲ; ಕಾಲವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ವರ್ತುಲವಿದೆಯೆಂದು ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅಥವಾ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವು ದೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಚೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಚೆಗಿನದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಮತ್ತು ರಾಲ್ಫ್ ಪಾಕ್ಸ್

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮೊದ ಮೊದಲಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತ ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಧಾನಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಗತ ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲು ಅವರು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವರಣೆಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನವು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಮುಖ್ಯನಾದವನು.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು; ಅದರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು, ನೈತಿಕತೆಗಳನ್ನು, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು; ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು; ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು 'ಗತ ತಾರ್ಕಿಕ' ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸಿರುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸದ ಬಗ್ಗೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ

ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯು ವರ್ಗದ ಸಂಘರ್ಷದೊಂದಿಗೆ ಉದಯವಾಯಿತು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ; ಕಾದಂಬರಿ; ಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಸಮೂಹ (Ordinary Masses) ಈ ರೂಪಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರಲು ಕಾರಣವಾದುವು. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಅವನತಿ ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೂ, ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಉದಯವಾದುದಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವು ಅವನತಿ ಹೊಂದುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಕೂಡಾ ಸೋತು ಹೋಯಿತು. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಅವನತಿ; ಜಮೀನುದಾರಿಯಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆ; ತನ್ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಉಗಮವಾಯಿತು. ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬದಲಾದವು. "ವ್ಯಕ್ತಿ"ಯ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೇರೆಯಾದಂತೆ 'ಜ್ಞಾನ ರೂಪ'ಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬೇಕಾದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ 'ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ಗಳು' ಉದಯವಾದವು. ಇದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ.

ಮೊದ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಪಾಕ್ಸ್ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಅದು ಅನ್ವಯಿಕವೂ ಹೌದು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಣೆಯೂ ಹೌದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು.

ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಮಧ್ಯ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ

ಜಾರ್ಜ್ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಲೇಖಕನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಚಲನರಹಿತವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಚಲನಸಹಿತ ವಾದ ಸ್ಥಿತಿ. ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ

ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವಿವರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಬಂಧವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ದ್ಯೋತಕ. ಅದು ಅವನ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪುಗಳಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಅವನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೂ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು.

ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತಾವಾದ : ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಕಥನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದವು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಯಾವುದನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿತ್ತು. ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ದಟ್ಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದವು ಮಾಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಎಚ್ಚರವಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಯೂರೋಪಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವ್ಯಾಪಕ ಬದಲಾವಣೆ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಳ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆ, ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗಗಳ ಉದಯ, ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಆಳುವವರ್ಗ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳು. ಆದರೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳೇ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು.

ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ– ಶೋಷಿತರ ಮತ್ತು ಶೋಷಕರ ನಡುವೆ ಉಂಟಾದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಬಿರುಕು. ಈ ಶತಮಾನದ ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗ ಪ್ರಗತಿಪರ ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಸಂಕೇತವಾಯಿತು. ಶೋಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ತುಂಬಾ ತೀವ್ರತರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರ

ಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗವು ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ತನ್ನ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಮಾನವೀಯ (Antihuman) ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಆಸಕ್ತಿಯು, ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ, ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವೆನ್ನುವುದು ಸಂಶಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಘಾತುಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳು (Cultural Elites) ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದರು.

ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವ

ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಮಾಜವಾದಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗವೇ ನಿಜವಾಗಿ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇದೆ. ಇದು ಜೀವನದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಆ ತರಹದ ಕಥನದಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು ಧನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಯಕರಿಗೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸಮಾಜಕಟ್ಟುವ ಹಂಬಲವಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದ್ಧತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬದ್ಧತೆಯು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಶಾವಾದವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಪರತೆ; ಹೊಸ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ಆಶಾವಾದ; ಉದಾತ್ತವಾದ ಗುರಿ; ತಾತ್ವಿಕ

ಬದ್ಧತೆಗಳು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವೆನ್ನುವುದು ಮಾಮೂಲಿಯಾದ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವೆನ್ನುವುದು ಬರಹಗಾರನ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿತು. ಭೌತಿಕವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ಅದು ಆದರ್ಶದ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲ. ಒಂದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲಾ ಆದರ್ಶ; ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದ ನಿರಾಕರಣೆ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು ಸಮಾಜವನ್ನು, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ವರ್ತನೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು 'ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ವರ್ಗದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಕಣ್ಣಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವ (Critical Realism) ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇದು ಒಂದು ಪಥ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಅವರ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, 'ಬಂಡವಾಳವಾದವೆನ್ನುವುದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರ. ಬಂಡವಾಳವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮುಖವಿದೆ. ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಹೆಚ್ಚಳ; ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ಮಾತಾಡು ವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಯುದ್ಧದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ'.

*

ಲೆನಿನ್ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಗಳು

'ಮಾಡಬೇಕಾದುದೇನು?' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೆನಿನ್ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಂಘಟನೆಯ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಟೀಕಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'ವೆಂಬುದು ಅರಾಜಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿಯದ ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಾದಿಸುವ ಲೆನಿನ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಸಮಾಜವಾದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಲೆನಿನ್ ಸಂದರ್ಭ ಸಾಧಕವಾದ ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ" ಎಂದು ಕರೆದರು. ಪಾರ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧತೆಯು ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ಲೆನಿನ್ ಟೀಕಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ತಮ್ಮ "ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ, ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಿಂದೆ" ಗ್ರಂಥ ದಲ್ಲಿಯೂ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕುರಿತು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಪಾರ್ಟಿಯ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅರಾಜಕತೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾರವಾದದ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೇಂದ್ರೀಯತಾ ವಾದದ ಬದಲು ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯತ್ತತಾವಾದವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಲೆನಿನ್ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ,ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ನಿಲುವನ್ನು ಅಲ್ಲ.

ಲೆನಿನ್ ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ಪಾರ್ಟಿಯ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ದಂತೆ ಇದೆ. ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದ ಸಂಘಟನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಗಳು ದುಡಿಯುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ಲೆನಿನ್ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆ

ಯನ್ನು, ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೌತೆಸ್ಕಿ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ತರಾಟೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೆನಿನ್ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಹಂಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಲೆನಿನ್ ಅವರೆದುರು ಕ್ರಾಂತಿಯ ತುರ್ತು ಇದೆ. ಇದು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಅಂಶ.

ಲೆನಿನ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿಂದೆ ಕ್ರಾಂತಿಯಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಾಗ ಅವರು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ವಕ್ತಾರ ರಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಾರ್ಟಿಯ ಸಹಮತವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಲೆನಿನ್ ರಷ್ಯಾದ ಶ್ರಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಲೆನಿನ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದು ಕೇವಲ ಬಾಯಿ ಉಪಚಾರದ್ದು ಅಲ್ಲ.

"ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವಿಲ್ಲದೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಚಳುವಳಿಯು ಹುಟ್ಟಲಾರದು" ಎಂದು ಲೆನಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳ ಕುರಿತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮುಖವಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಮುಖವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲೆನಿನ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ವಿಧಾನದ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲುವ ಲೆನಿನ್ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿವೇಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಆಲೋಚನೆಯು ಯಾರ ಪರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತರ್ಕಿಸುವಾಗ ಲೆನಿನ್ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿರುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿರುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವೆಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿರುವ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಯಸಾಧಕ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯು ತುಂಬಿರು ತ್ತದೆ. ವೇತನದ ಹೆಚ್ಚಳವಷ್ಟೇ ಶ್ರಮಿಕ ಹೋರಾಟದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಮಗ್ಗಲುಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಉದ್ದೇಶದ ರಾಜಕಾರಣವು ಸಮಾಜವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೂ ಕೂಡಾ ಹೌದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯವು ಇರಬೇಕೆಂದು ಲೆನಿನ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ಬದ್ಧತೆಯೂ ಸಮಾಜವಾದದತ್ತ ಇರಬೇಕೆಂದು ಲೆನಿನ್ ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಲೀ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅರಿವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಲೆನಿನ್ ಕಟುಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಕನಸು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೂ ಲೆನಿನ್ ಅವರು ಇದೇ ರೀತಿಯ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನಸು ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಕನಸುಗಳನ್ನೇ ನಿಜವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೇ ಗಂಭೀರವಾದ ಜೀವನ ವಿಧಾನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕನಸು ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕನಸಿಗೆ ಮತ್ತು ನಿಜ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರೆ ಸಂತೋಷ, ಕನಸು ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ನಿಜದ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಲ್ಲ" ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಕನಸು ಮತ್ತು ನಿಜದ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಾರ್ಟಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆಗೆ ಬಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಲಾಭದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಾರ್ಟಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವು ಅದಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಪಾರ್ಟಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇನು? ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲೆಂದು ಪಾರ್ಟಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾರ್ಟಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದು. ಶ್ರಮಿಕವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ತಿರುಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕು. ಸಮಾಜವಾದಿ ಪ್ರಜಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದು ದುಡಿಯಬೇಕು. ಇದು ಲೆನಿನ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆಲೋಚನೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳಿಗೆ ಲೆನಿನ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲ. ಲೆನಿನ್ ಅದನ್ನು ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೆಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಲೆನಿನ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಬರಹಗಾರರು ಕೂಡಾ ಪಾರ್ಟಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ಲೆನಿನ್ ಅವರಿಗೆ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಸಮೇತ ಎಲ್ಲವೂ ಪಾರ್ಟಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವಿದೆ. ಆಲೋಚನೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸೋಗಲಾಡಿತನ ಮತ್ತು

ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನ ಹಸಿವೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಅರ್ಥವಿದೆಯಾ? ಬರಹಗಾರನು ತನಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಉದ್ದೇಶದ ಹಿಂದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭದ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಮುಖವಾಡವಿರುತ್ತದೆ. ಲೆನಿನ್ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕಟುವಾಗಿ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೆನಿನ್‌ರವರ ಈ ಉದ್ದೇಶ ದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವಿದೆ. ಲೆನಿನ್ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾರ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಉಳಿದುವನ್ನು 'ಅರಾಜಕತೆ' ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕರೆದಂತಾಗಿದೆ. ಲೆನಿನ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ 'ಭೌತಿಕ' ರಿವಾಜುಗಳು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುಗಳಾಗಿವೆ. ಲೆನಿನ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳು ರೂಪಿಸುವ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಲೆನಿನ್ ಪ್ರಾಯಶಃ ಗಂಭೀರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗಲೂ ಲೆನಿನ್ ಅವರು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಭಾಷೆಯ ನಿಯಂತ್ರಕಗಳಾಗಿವೆ. ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಮಂದಿ ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆಯೇ ಅಧಿಕೃತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಅಧಿಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜನ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಬಾರದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೆನಿನ್ ಅವರು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಷೆಗೂ ಆಶ್ರಿತ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಿತ ಭಾಷೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಮಾನ್ಯತೆ ಇರಬೇಕು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ಸಲ್ಲದು ಎಂದು ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

"ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗವು ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮೊದಲ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದು ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಎಲ್ಲ ವರ್ಗ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ತೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ರಾಜ್ಯವಾಗಿಯೂ ತೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ವರ್ಗ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ

ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇದುವರೆವಿಗೂ ರಾಜ್ಯದ, ಅಂದರೆ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೋಷಕ ವರ್ಗದ ಸಂಘಟನೆಯ, ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದಿತು. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ ಕೊಂಡು ಬರಲು, ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನಗಳು (ಗುಲಾಮಗಿರಿ, ಜೀತ ದಾಳು ಅಥವಾ ದಾಸ್ಯ, ಕೂಲಿಕೆಲಸ ಇವುಗಳು) ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮರ್ದನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತ ವರ್ಗವನ್ನು ಬಲೋದ್ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶೇಷ ವಾಗಿ ಶೋಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅದರ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದಿತು. ರಾಜ್ಯವು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಅಧಿಕೃತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಿತು ಅದು. ಅಂದರೆ ಯಾವ ವರ್ಗ, ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತೋ ಆ ವರ್ಗದ ರಾಜ್ಯವಾಗಿಯಷ್ಟೆ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಗುಲಾಮರ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನ ಹೊಂದಿದ್ದ ಪ್ರಜೆಗಳ ರಾಜ್ಯ ವಾಗಿದ್ದಿತು; ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಮಂತಶಾಹಿ ಕುಲೀನರ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು; ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದಾಗ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಅನಾವಶ್ಯಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಬೇಕಾದಂತಹ ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವೂ ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಇಲ್ಲದಂತಾದ ಕೂಡಲೇ, ವರ್ಗ ಆಧಿಪತ್ಯವೂ ಇಂದಿನ ಉತ್ಪಾದನೆ ಯಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವೂ ಈ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ಸಂಘಟ್ಟನೆಗಳೂ ಅತಿರೇಕ ಗಳೂ ಇಲ್ಲವಾದ ಕೂಡಲೇ, ಅಧೀನದಲ್ಲಿರಿಸಲು ಬೇರೇನೂ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ, ರಾಜ್ಯವೆಂಬ ವಿಶೇಷ ಬಲೋದ್ಭಂಧದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಶ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಂತಹು ದೇನೂ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮೊದಲ ಕ್ರಮವು – ಸಮಾಜದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವು ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಕೊನೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರದ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪವು ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕ ವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ತನಗೆ ತಾನೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಸರಕಾರದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲಿನ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೇಲಿನ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಜ್ಯವೇನೂ "ತೊಡೆದು ಹಾಕಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ." ಅದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಕ್ಷಯಿಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು "ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಜನತಾ ರಾಜ್ಯ" ಎಂಬ ಪದಗುಚ್ಛದ ಮೌಲ್ಯ ಎಷ್ಟೆಂಬುದರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕ್ಷೋಭೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೀಯ ವಾಗಿಯೇ ಬಳಸುವ ಈ ಪದಗುಚ್ಛದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅದು ಎಷ್ಟು ಅಸಮರ್ಪಕ ಎಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತಕ್ಷಣವೇ ತೊಡೆದು ಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಅರಾಜಕತಾವಾದಿಗಳ ಕೇಳಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನೂ ಇದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ." (ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮೌನ್ಯ ಎವ್‌ಗೆನಿ ಡ್ಯೂರಿಂಗ್ ಸಾಧಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿ' (ಆ್ಯಂಟಿ ಡ್ಯೂರಿಂಗ್') ಪು.೩೦೧-೩೦೩, ಮೂರನೆಯ ಜರ್ಮನ್ ಆವೃತ್ತಿ.) (ಲೆನಿನ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ೧೯೧೬-೧೯೧೭ ಪುಟ.೧೮೫-೧೮೬) ಶ್ರಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಲೆನಿನ್ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇಂತಿವೆ.

1. ಶ್ರಮಿಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ರೈತರಿಗೆ ಕೊಡುವ ರಾಜಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು ವರ್ಗ ಸಮರದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವಂತಿರಬೇಕು. ಶೋಷಣೆಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳುವುದು ಮುಖ್ಯ.
2. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯು ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ.
3. ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮುಖ್ಯ.
4. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನುಭವವು ಅಗತ್ಯ.

ಲೆನಿನ್ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ ಇರುವುದು ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಬದಲಾವಣೆ ಯಲ್ಲಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಲೆನಿನ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಟ್ರಾಟ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕಲೆಯನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಶ್ರಮಿಕರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಟ್ರಾಟ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ವಾದವು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಿತ ಚರ್ಚೆಯಂತಿದೆ. ಏನಿದ್ದರೂ ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದುಡಿಯುವ ಸಾಧನ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧತೆಯೂ ಬೇಕೆಂದು ಲೆನಿನ್ ವಾದವು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಲೆನಿನ್ ವಾದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ವರ್ಗ ಸಮರದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಅದು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ.

ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ವರ್ಗದ ಚರ್ಚೆಯು ಕೂಡಾ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ

ನಿರರ್ಥಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ವರ್ಗ ಸಮರದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದಿರುವುದರಿಂದ 'ಬದ್ಧತೆ'ಯು ಲೆನಿನ್‌ವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯವು ಲೆನಿನ್‌ಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಲೆನಿನ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪದ, ಆಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಆದರ್ಶವು ಲೆನಿನ್‌ಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವು ಲೆನಿನ್‌ಗೆ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಲೆನಿನ್‌ವಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಲೆನಿನ್‌ವಾದಿ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಲೆನಿನರ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು. ".....ಹಣದ ಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಾರಿ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದುಡಿಯುವ ಜನರು ಬಡತನದಲ್ಲೂ ಕೆಲವೇ ಶ್ರೀಮಂತರು ಪರೋಪಜೀವಿಗಳಾಗಿಯೂ ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾನ್ಯ ಲೇಖಕರೇ, ನಿಮ್ಮ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಅಶ್ಲೀಲ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂತೆಯೂ ವ್ಯಭಿಚಾರ ವನ್ನು ಪವಿತ್ರ ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ನೀಡುವಂತೆಯೂ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಆಗ್ರಹಿಸುವ ನಿಮ್ಮ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನೀವು ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯರೇ? ಈ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಅಥವಾ ಅರಾಜಕತಾ ನುಡಿಗಟ್ಟು (ಏಕೆಂದರೆ ಜಾಗತಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿ ಅರಾಜಕತಾವಾದವು ತಲೆಕೆಳಗಾದ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ತತ್ವಜ್ಞಾನ). ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಅದರಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ".

– ಲೆನಿನ್

ಟಿಪ್ಪಣಿ

1. ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಲೆನಿನ್ ಅವರ "ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಕುರಿತು" ಮತ್ತು "ಮಾಡಬೇಕಾದುದೇನು?"

ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ

ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತಂತೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇರಳವಾದ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ವಿಧದ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಬರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಅದರಷ್ಟಕೆ ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಲೆಯು ಜೀವನದ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಜೀವನದ ಅನೇಕದ ಮುಖಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಲು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ವಾದವೂ ಕೂಡಾ ಈಗ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉನ್ನತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜನಪ್ರಿಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ದೈನಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಮಾತ್ರ. ಅದು ಕೆಲವು ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು

ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಲೂ ಬಹುದು.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾದವಿದೆ-ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಆದರೆ ಜೀವನವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂದರೆ ಕಲೆಯ ಒಂದು ಆಯಾಮ ಮಾತ್ರ. ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಕೆಲಸವೆನ್ನುವುದು ಇದೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ನಾವು ಕಲೆಯನ್ನು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಅಂದರೆ ಕಲೆಗಿರುವ ಮಹತ್ವವು ಭಿನ್ನ. ಹಾಗೆಂದು ಕಲೆಯು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾವು ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇರುವ ನಿಶ್ಚಿತತೆಯು ಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಹೀಗಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ಅದರದೆ ಆದ ನಿಗದಿತ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ ವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಇರುವ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳು ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವಿಗೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವಿಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಕಲೆಯನ್ನು ಬರಿಯ ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯು ಬರಿಯ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ. ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಾಹ್ಯದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಜೀವನದ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಬರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಅಂತಃಸತ್ವ ಎನ್ನವುದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಒಂದು ಕಾನೂನು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ

ಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಂಶಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ನಾವು ಜೋಡಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ನಿದಿಷ್ಟವಾದ, ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಸೂತ್ರವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ಏನೆಂದರೆ ಕಲೆಗೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದು. ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಅವರು ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಘಟಕವಲ್ಲ. ರಚನೆಯು ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ಕಲೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಕಲೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಒಂದು ಕಲೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಕಲೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳಿಂದ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನವ್ಯರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾದರಿಯದು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ; ಅದರ ರಚನೆಯೂ ಒಂದು ಪೂರ್ಣವಾದ ಲೋಕ. ಆದರೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಯಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕೆಂದೂ ನವ್ಯವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಏನು ಹೇಳ ಲಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಜಗತ್ತು. ಆದರೆ ಹಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ನಾವು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು– ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುವುದು ನಿಜ. ಫ್ರೈನ ವಾದಗಳು ಸರಳವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಅವನು ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಬರುವ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಬರಿಯ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವು ಸಂವಾದಿಯಾದುದು. ಆದರೆ ನವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅರ್ಥವೇ ಮುಖ್ಯ.ನವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ರಚನಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಆಂತರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅವರು ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಹಿರ್ಮುಖ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ

ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆಂತರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಸತ್ಯವು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಒಂದು ಸತ್ಯವಿದೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ಸತ್ಯವೆಂದು ಈ ಮಾದರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೇಳಿದರೆ ಅದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬರಹವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಯಾವುದನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅನಗತ್ಯವೆಂದು ಈ ಮಾದರಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಯಾವುದು ಮಾನದಂಡ ವೆಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಕ್ಷರವೇ ಮಾಧ್ಯಮ ವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅದು ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತಾಯವಿಲ್ಲದ ಪಠ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ. ಆಂತರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಯ ಮುಕ್ತಾಯ ವನ್ನೂ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಸಂವಹನ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಸಂವಹನವನ್ನು ಅದು ಮಿತಿಗೊಳಿಸು ತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಆಂತರಂಗಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು. ಅಂದರೆ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಂತರಿಕ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಆಂತರಿಕವಾದ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ಮೌನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಿಲುವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳ ಬೇಕೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಆಂತರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಕರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಾವು ಹೇಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಂತೆ ಅವರು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಸಂವಾದಿಯಾದುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಸೂಚಕ–ಸೂಚನೆ– ಮತ್ತು ಸೂಚಿತ ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ

ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಕೃತಿಗೂ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರಷ್ಯಾದ ರೂಪನಿಷ್ಟರು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರ. ಅದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ ವನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಜೇಮ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನೇ ಕೊಟ್ಟ ರೂಪಕವೆಂದರೆ ವಸ್ತು ಎಂದರೆ ಅದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುವ ಬೇಸ್ ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರ್ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವೆಂದರೆ ಅದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಪರ್ ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರ್. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಯೂ ಹೌದು. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳು ವುದೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ಯಾವುದು ಗುಣ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯು ತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಸಹ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಅನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕೊಳಕು ಎನ್ನವುದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನವುದನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅನುಸಾರ ವಾಗಿಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಗುಣಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವು ದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಸಹ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕೊಳಕು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳೇ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಕೃತಿಯು ಅಸಹ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು

ಕರೆದೆವು. ನೋಡುವಾಗಲೇ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅಸಹನೀಯ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ದೂರವಿಟ್ಟೆವು. ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಕುರೂಪವೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದೆವು. ಕುರೂಪವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟಿತು. ಸಹನೀಯ ಮತ್ತು ಅಸಹನೀಯ ಎನ್ನುವುದು ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಟವೂ ಹೌದು. ಸೌಂದರ್ಯ ವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದಲೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮಾನ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಸಹ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಶೋಧರನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಮಾವುತನಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲ. ಮಾವುತನ ಮೈಯನ್ನು; ಅವನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಲೇಖಕನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಪಾಪ ಕರ್ಮಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸಮಾಜದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಇರುವವನು. ಅವನ ಮೈಯು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ. ಅವು ಮಾರನ ರೀತಿಯವನು ಅಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅವನನ್ನು ಕವಿಯು ಕುರೂಪಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ನಾಯಕ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದರೆ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ತವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಭ್ರಮೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ಜೀವನದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ನಿರ್ವಹಿಸವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿಯೂ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಅದು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಕಲೆಯ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ನಿಜ ಜೀವನದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಜೀವನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರ. ಅದು ಅನೇಕವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು

ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ಜಗತ್ತಿನ ಕುರಿತು ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕಲೆಯು ಇರುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಅದರ ಬದಲು ಅದು ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ಆಗಬೇಕು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಲೆಗೆ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಗಣ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ನಿಯಮವೆಂದರೆ ಅದು ನಿರಂಕುಶವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸರಿಯಾದ ನಿಲುವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮಾವಾದಿಗಳು ಜೀವನದ ಅನುಭವ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅನುಭವ ಎನ್ನವುದು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಕಲೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಜೀವನದ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನವನ್ನು ಯಾಕೆ ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಟ್ರೆಡಿಶನ್ ಮೂಲಕವೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಟ್ರೆಡಿಶನ್ ಅಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಎಲಿಯಟ್ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದರನ್ನು ಅವನು ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದೇ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದ ಕಾನೂನು ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಕಾನೂನಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಕಲೆಯೂ ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಕಲೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಯಾವುದನ್ನೂ ನಿಭಾಯಿಸಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ನಿಗದಿ

ಪಡಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಕಲೆಯ ಚರ್ಚೆಯ ಅಂಶಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಗೆ ಯಾವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಹೊರಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಚರ್ಚೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ನಾವು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದಂತೆ. ಆದರೆ ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ವಾಯತ್ತವಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕರು ಕಲೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವೆಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದುದು. ಒಂದು ಕಲೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಕಲೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಅದರ ಗುಣ ಮಟ್ಟದ ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು– ಒಂದು ಕಲೆಯು ಯಾವಾಗ ತುಂಬಾ ನೀರಸ ಅಥವಾ ಸತ್ವಹೀನವೆಂದು ಅನಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ಬೇರೊಂದು ಕಲಾರೂಪವು ಜನ್ಮವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾಮೂಲಿಯಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಕಲೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಕಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಅದು ಮಾಮೂಲಿಯಾಗಿ ಕಲೆ ಯನ್ನು ಆದರ್ಶಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವೂ ಹೌದು. ಜಡವಾದ ಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಕ್ಕೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಬರೀ ಪಠ್ಯವಲ್ಲ. ಪಠ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಅದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ಆಗುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಕಲೆಯು ಆಗುವುದು ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಅಲ್ಲಗಳೆ ಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರಗಳು ಹೀಗಿವೆ : ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆಂತರಂಗಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ಬದಲಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಇದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು, ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಲೆಯ ಥೀಮೆಟಿಕ್ ವಸ್ತು ಅಂತ ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೂಡಾ ಬದಲು ಮಾಡಿ ನೋಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಲೆಯು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಚಿಸ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ.

ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಲೆಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನಂಬಿಕೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಿಜವಾದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬುನಾದಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಆಧಾರಗಳು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನ ಅದನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೆ. ಹಾಗೇ ಅದನ್ನು ವಿಚಾರವಂತರು ಸರಿ ಮತ್ತು ತಪ್ಪು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಚಾರವಂತರು ಹೇಳಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಉಳಿದವರು ಅನುಸರಿಸಲಾರರು. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನೆಲೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಬೇರೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ರಾಡಿಕಲ್ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವೂ ಹೌದು. ವಿಚಾರವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ. ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿಚಾರವಾದವು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಭ್ರಮೆಗಳ ಅಗತ್ಯವು ಇಲ್ಲ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಮತದವರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇನು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಬಂದ ವಿಚಾರವಾದವು ಗ್ರಹಿಸಿದ ನೆಲೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಆಗಿನ ತಪ್ಪಿದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಯಿತು. ಅದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ವಿಚಾರವಾದವು ಊಹೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಚಾರವಾದದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಆಲೋಚನೆ ಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಸೃಜನಶೀಲವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಆಲೋಚನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಹೊಸತನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಆಲೋಚನೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಅನೇಕರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಲೋಚನೆಯು ನಮ್ಮ ನಿಜದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೂ ವಿಚಾರವಾದವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ವಿಚಾರವಾದವನ್ನು ನಾವು ಅವಾಸ್ತವವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರ ವಾದವು ನಮಗೆ ಸರಿಯಾದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಲೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ನೀರಸವೆಂದೋ, ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದೋ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದರ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಳು ಬದಲಾಗುವುದೇ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಜೀವನದ ಕುರಿತು ನಮಗೆ ಇರುವ ದರ್ಶನಗಳು, ನಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಲೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯು ಆಗುವಿಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥಗಳೂ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ದರ್ಶನಗಳು ಮಾತ್ರ. ಕಲೆಯು ದಿನಂದಿನದ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಕಚ್ಚಾ ಪದಾರ್ಥವಲ್ಲವೆನ್ನವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಲೆಯು ಆಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕೆ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ನಾವು ಬರಹಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ನಿಲುವು. ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ನಾವು ಚಿಂತಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಕಲೆಗೆ ಒಂದೇ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ಕಲೆಗೂ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡಾ ನಮಗಿರುವ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ. ಕಲೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ಕುರಿತಾದ ಆಸಕ್ತಿಯು ಕೂಡಾ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆದ್ಯತೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಕತೆಗಳ ಆಶಯಗಳು ಬರಿಯ ಆಶಯಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳ ಆಶಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಕತೆಗಳ ಆಶಯವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ಮುಖ್ಯವೂ ಹೌದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳೇ ಮುಖ್ಯ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಆಶಯ, ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಮನುಷ್ಯರು ಎಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಳು ಕೂಡಾ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅವುಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸುಖಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಹೇಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಬರಹಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ, ಒಂದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನವು ಪೂರಕ

ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ಕಲೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ-ಅದು ಜೀವನದ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ. ಜೀವನವು ನಮ್ಮ ಬಾಹ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ವಿಧಿಯು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಕುರಿತು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಕ್ಕೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಗಳು ವಿವರಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ಹೇಳುವ ಅಂಶಗಳು ಸಂವಾದಿ ಮಾತ್ರ. ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ. ಜೀವನದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ನಾವು ಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊರ ಜೀವನ ವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಒಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಕೋನದಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಅದು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಅನುಭವದಿಂದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು-ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವನವು ಬದಲಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮಾತುಗಳು ಬರಹಗಳಾದವು. ಮಾತಾಡಲು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪರಿಕರ ಗಳು ಬಂದವು. ಯಾರಿಗೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬರಹಗಳು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವು ಹಾಗಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಓದುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವುದು ತನ್ನದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ. ಕಲೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಕಾರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವುದು ತನ್ನದೇ ಕಾರಣಗಳಿಂದ. ಕಲೆಗೆ ಇರುವ ಕಾರಣಗಳು ಯಾವುದು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಅದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ-ಕಲೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಅಹಮಿಕೆ, ನೋವು, ಮಾತಿನ ಕೌಶಲ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪ. ಅದು ನಮ್ಮ ಸೆಲ್ಫ್‌ನ ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ಭೌತಿಕ ಜೀವನದ ಒಂದು ಕ್ರೋಢೀಕೃತವಾದ ರೂಪ. ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ನಮಗೆ

ಬೇಕಾದಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅನುದ್ದೇಶಿತವಾದ ಕಲೆಯೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಪ್ರಮೇಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಬದುಕಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕೇ ವಿನಃ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕಲೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಆಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ರಚನೆಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಗೆ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತವಾದ ಬಯಕೆಗಳಿಂದ. ಅದು ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಫಲ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ, ಬಯಕೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತೇವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅನೇಕ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು, ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಭೌತಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತೇವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಲೆಯು ಹೇಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮನೋ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾರೆವು. ಮನಸ್ಸು, ಕಲೆ, ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯೂ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವು ಅದರ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಅದು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬರಿಯ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಡೆಯೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ನಡೆನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳು ನಿಷೇದಾತ್ಮಕ ರೂಪ ಅಥವಾ ಧನಾತ್ಮಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬಹುದು ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಶೂನ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಮೂರ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು–ಅದು ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ

ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಶಕ್ತಿ. ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತಜ್ಞತೆಯೆನ್ನುವುದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಆ ಶಕ್ತಿಯು ಅವರ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ಶಕ್ತಿಯು ಮೂಲತಃ ಈಗ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ. ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಹೌದು. ಅವನು ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅದು ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕವಲ್ಲ.

ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಲೆಯು ರಚನೆಯಾಗುವುದೇ ಒಂದು ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಯಕೆಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನು ಕಲೆಯ ಘನತೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಲೆಯು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಹೌದು. ಕಲೆಯು ಯಾವಾಗ ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ. ಅದನ್ನು ಕಲೆಯ ಶಕ್ತಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಕಲಾವಿದನ ತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಅತೃಪ್ತಿಯೆರಡನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದದ ಬಯಕೆಗಳು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಆಸೆಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗ ತೃಪ್ತಿಯೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ನಿಲುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ. ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಇಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನೀಡುವ ಅನುಭವವು ಭಿನ್ನ. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು "ಕಲಾನುಭವ"ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಲೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡೆ ನುಡಿಯು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಕೃತಿಕಾರನ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು

ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಗಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತ ಮತ್ತು ಅವ್ಯಕ್ತವೆನ್ನುವುದು ಎರಡೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು–ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಧಿವಾದಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಅದೃಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಅದನ್ನು ವಿಧಿವಾದವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಅಲ್ಲವೆಂದೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ರೂಪಿಸುವುದು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ಕೃತಿಗಳು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಕ್ಕೆ ಇದೆ; ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವುಗಳು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು, ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮನುಷ್ಯ–ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಹೇಳುವ ಮುಕ್ತ ಸಮಾಜವೆನ್ನುವುದು ಇದೆಯಾ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೊಸದಾದ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೇಳುವ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಧೋರಣೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದೂ ನಿಜ. ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನೀತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಡಯಲಿಕ್ಟಲ್ ವಿಧಾನವು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಅರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಅರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪಾಯವಿದೆ–ಅದೆಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೇವಲ ವರ್ಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ನಿರೂಪಿಸುವುದು

ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು. ಒಂದು ವರ್ಗವು ಹೇಗಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸು ವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗಾಗುತ್ತಾನೆ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ರೈತರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅವರು ಮೂಲತಃ ವಿಧಿಯ ಶಾಪದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವರಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರರಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ರೈತರನ್ನು ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೀದಿ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಒಂದು ದೊಣ್ಣೆಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಸರಕುಗಳನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಅವನ್ನು ರಸ್ತೆ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವರಮಾನ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದು, ಊಟ ಬಟ್ಟೆಗೂ ಎಟುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಜೀವನ ಮಟ್ಟವೂ ಬಡರೈತದಂತೆ ಇದ್ದು ಇದನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದಲೇ ಬದಲಾಯಿಸ ಬಲ್ಲರು. ಎನ್ನುವ ಮಾವೋನ ವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. (ಮಾವೋ ಜೆಡಾಂಗ್, ಚೀನಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, 1990, ಪುಟ, 7) ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾವೋ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತನ್ನೂ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಮಾಲಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಮಾವೋ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಾವು ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಹಮಾಲಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ರಿಕ್ಷಾ ಚಾಲಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ; ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಜಾಡ ಮಾಲಿಗಳು ಹಾಗೂ ಹೊಲಸು ಸಾಗಾಣಿಕೆದರರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಆಸ್ತಿಯಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದು, ಇವರ ಜೀವನ ಮಟ್ಟವೂ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕಾರ್ಮಿಕರಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇವರು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕಾರ್ಮಿಕರಷ್ಟು ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಗಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಅವರಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. (ಮಾವೋ ಜೆಡಾಂಗ್, ಚೀನಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, 1990, ಪುಟ, 8) ಮಾವೋನ ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕೂಡಾ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಯೆಂದರೆ ಅದು ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸುವವರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕು–ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕುರಿತು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುವ ವಿಧಾನವು

ಬೇರೆ. ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿಂತನೆಯು ತಾತ್ವಿಕವಲ್ಲ. ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೇ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಯಾವುದು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾರವಾದಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಆದರ್ಶ. ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಕೇವಲ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾತ್ರ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ನಿಲುವು. ಅದು ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಹೌದು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮಾನವೀಯತೆ ಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಅನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು.ವಿವರಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಶ್ನಗಳು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಎಡವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೇವಲ ಎಡ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು.

ಕಲೆಯಿಂದ ಆಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚರ್ಚೆಯು ಹೊಸ ನೋಟವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದು ಹೇಳಿದ್ದು ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ದುಃಖ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷಗಳ ನಿರೂಪಣೆ. ಕಲೆಗೂ ಮನುಷ್ಯರ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಅದು ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿರೂಪಣೆ. ಕಲೆಯು ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಲೆಯು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಕಲೆಯೂ ಕೂಡಾ ಅದರದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಪನ್ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಸರಳವಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ನೇರವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಯನ್ನು ನೀಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದು

ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು– ಕಲೆಯು ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ, ಆದರೆ ಈ ಸಂತೋಷವು ನಮಗೆ ದೊರಕುವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾರಣದಿಂದ.ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೋ ಅದು ಅವನ ಜಾಗವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಅನುಭವವು "ಆಗು"ವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೇ ವಿನಃ ಅದು ಅಲೌಕಿಕವಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೂ ಒಂದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸಾಮಾಗ್ರಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮೂಹ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಗುಣವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು–ಸಿನಿಮಾವು ನಮಗೆ ಈಗ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವೂ ಇದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಈಗ ಗಿರಾಕಿ ಕೇಂದ್ರಿತ. ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಲೀ, ಅದರ ನಿರ್ಮಾಪಕನೇ ಆಗಲೀ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದು "ಗಿರಾಕಿಕೇಂದ್ರಿತ". ಕಲೆಯೆಂಬ ಸರಕು ಹೇಗೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಈಗ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಬೇರೆ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ. ಅದು ಭಿನ್ನ. ಈವತ್ತು ಕೋಗಿಲೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಕೀ ಬೋರ್ಡ್ ನುಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಭಿನ್ನ. ಬಂಡವಾಳವಾದ ರೂಪಿಸುವ ಪರಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬೇರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದೂ ಹೌದು. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಯಮಗಳು ಕೂಡಾ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಓದಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲಾರ. ಆದರೆ ಅವನು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನೋಡು ವುದರ ಮೂಲಕ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ. ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ದುಃಖವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ತಗಲುವ ವೆಚ್ಚವು ರಾಯಲ್ ವಿಸ್ಕಿಯಷ್ಟು ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು–ಈಗ ಕಲೆಯ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಇಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಮೊದಲಾವುಗಳು ಭಿನ್ನ ವಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕಗಳು, ಮೌತ್‌ಪೀಸ್‌ಗಳು, ನಮ್ಮ ಧ್ವನಿ

ಯನ್ನು ಭಿನ್ನಗೊಳಿಸಿವೆ. ಈಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ.ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಈಗ ಇದು ಮನುಷ್ಯರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಇದು ಚಿತ್ರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಇದು ನೀರು ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ನಾದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಾವು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲ.ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ, ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಕಲೆಯನ್ನುವುದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ರೀತಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ರಚನೆಗಳು, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಮುಂತಾದವುಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿಯಮಗಳು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಕಲೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದ್ಯೋತಕವೂ ಆಗಿದೆ.ಕಲೆಗಳ ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಎಂದೇ ಬಣ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯು ಹುಡುಕುವುದು ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು, ಕತೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಹಾಗೂ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಈಗ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಚಹರೆಗಳು ಇವೆ–ಒಂದು ಅದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ. ಎರಡು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳು. ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದದು ಅಂತ ಯಾವುದನ್ನೂ ನಾವು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವಾಗಿ ರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ವಿಧಾನ. ಮತ್ತು ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಅನಂತರ ನಾವು ಎರಡು ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಿದೆವು: ಒಂದು ಅಣು ಸ್ಫೋಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮ, ಎರಡನೆಯದು ಆಧುನಿಕ ಹಿಂಸೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ನಾವು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದೂ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕ್ರಮಗಳೇ ಬೇರೆ. ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಆಧುನಿಕ ಯಗದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವರಿಗೂ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವವರಿಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ಹಾಗೇ ಸಿದ್ಧಾಂತ

ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಷ್ಠಾನಗಳ ನಡುವೆ ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅವು ಮೌಲ್ಯ ರಹಿತವಾದದು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು–ನಾವು ದಿನ ಮಾತಾಡುವಾಗ ದೊಡ್ಡ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಸಾರ್ವಜನಿಕರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ನಮ್ಮ ಮಾತು ದೊಡ್ಡ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈಗಂತೂ ನಮಗೆ ಮಾತಾಡಲು ಮೈಕ್ರೋಫೋನುಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇವು ನಮ್ಮನ್ನು ಹತ್ತಿರ ತರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರ್ ಕೂಡಾ. ಯಾವಾಗ ಬೇಕಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿವೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವುಗಳು ಕೂಡಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ನಮಗೆ ಹೊಸದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ಈಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲು ಮಾಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ–ನಮ್ಮ ಅನೇಕರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಒಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿರಬಹುದು–ನಾವು ಈಗ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬರಿಯ ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಈಗ ವೀಡೀಯೋ, ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರ್, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳು ನವೀನ ಕಮ್ಯುನಿಕೇಶನ್ ಮೀಡಿಯಾಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಈಗ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಯಾರೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇಳುವ ರೀತಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳುವ ಜನರು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಏಲಿಯನೇಶನ್ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಅನ್ನವುದು ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅದರ ಎದುರು ಕುಳಿತು ರೆಕಾರ್ಡಂಗ್ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದರೆ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬಾ ಕಾನ್ಶಿಯಸ್ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಅನ್ಯವೆಂದು ಕರೆದನೋ ಅದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಮಾತಾಡಬೇಕಾದ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಮನುಷ್ಯತ್ವವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕು. ಅಣುಬಾಂಬಿನಿಂದ ಸತ್ತವರ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವುದೂ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಧ್ರವೂ ಕೂಡಾ. ಮತ್ತೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಬರುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ನಮ್ಮ

ಮೀಮಾಂಸೆಗಳೂ ಮೇಲಿನ ಕಾರಣದಿಂದ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವೀಗ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಅವುಗಳೇ ಹೇಳಿರುವ ನಿಲುವುಗಳು ಆಯಾ ಜಾಗದ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಅದೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾತುಕತೆಗಳು ಮಾನವೀಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನು: ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರಬಾರದು. ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.ಕಲೆಯ ಬಹುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ. ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರಿದ್ದರೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳು, ಅವರ ಇಂಗಿತಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಜನರು. ಮತ್ತು ಅವರು "ಮಾನವರು". ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಂಗಾತಿಯೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದ ನಿಸರ್ಗವಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ–ಮನುಷ್ಯರೆಂದರೆ ಅವರು ಸುರ ಸುಂದರಾಂಗರಲ್ಲ. ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಮನುಷ್ಯರಿದ್ದಾರೆ, ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾದ ನಿಸರ್ಗವೂ ಇದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವಿಗಳು ಸುಂದರರೆಂದರೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸುಂದರವಾದ ಹಾಡುಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಸುಂದರವಾದುದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕು ಎಂದಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳುವುದು ಈ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಈ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕರ್ಕಶಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದು ಮಾತ್ರ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈಗ ನಮ್ಮ ಶೈಲಿಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಮೇಜ್ ಅನ್ನುವುದು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವವನ ಗುರುತು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು–ಕಲೆಯ ಆದಿವಾಸಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸ್ವಭಾವವೇ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅದರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ರಚನೆಯೂ ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ಒಂದು ವೇಳೆ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಟರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ದುರಂತ ಇರುವುದು ವಿಧಿಯೊಂದಿಗಿನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾವೀಗ ವಿಚಾರವಂತರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು

ಬದಲಾಗಿವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಿಚಾರವಾದ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕಲೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಾದದ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಸತ್ಯ, ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ, ಅನನ್ಯತೆ, ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆಗಳೇ ವಿಚಾರವಾದದ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು: ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಪ್ರಗತಿ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಜೀವನದ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ವಿಚಾರವಾದದ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಬಂದ ನವ ಬಂಡವಾಳವಾದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಗಳು ವಿಚಾರವಾದಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ.

ನಾಗರಿಕತೆಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ–ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡ ಬಹುದು–ವಾಸ್ತವತೆಯು ಸಂಕೇತದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸಿದ್ದು; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆ. ಮುಂತಾದವು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದರೆ ಈಗ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಕಳಪೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ನಾವು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇದು ದುರಂತ. ಆದರೆ ಇದು ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮೆಶಿನ್ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಮೆಶಿನ್‌ಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿವೆ.

ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ ವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕೊಳಕು ಅಥವಾ ಅಸಹ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕು. ಕೊಳಕು ಮತ್ತು ಚೆಂದವೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳು ನಾವು ಮಾಡುವ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಸಹ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಒಂದು ಪ್ರತಿಯಾದ ಬಿಂಬವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಸಹ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಅದಕ್ಕೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸಹ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಂದರವೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಾನದಂಡ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸಹ್ಯ ವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಸಹನೀಯ ವಾದದು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಮನೋಭಿತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು. ಅಸಹ್ಯವಾದದುದನ್ನು ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ

ಇರುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಬಳಸುವ ಮಾನದಂಡ. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ- ಕಲೆಗೆ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯವೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸಹ್ಯ ಯಾವುದನ್ನು ಅಸಹ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಯಾವುದು ಕಲೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಸಹ್ಯವೆಂದು ಕರೆದೆವು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಕಲೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರು: ಯಾವುದು ರೂಪವನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಅಸಹ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದರ್ಶನ ಮಾತ್ರವೇ ಇರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದು ಜನರನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಭವ್ಯತೆಗೆ ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಧ್ಯಾನ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಮೇಲೆ ಎತ್ತುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾವುದು ಚೆಂದವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೂಗಲು ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಇರಬೇಕಾದ ಸೊತ್ತು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕುರೂಪವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆದೆವೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಖಳತ್ವವೆಂದು ಕರೆದೆವು. ಕುರೂಪವನ್ನು ಕಲೆಯ ಒಳಗೆ ತರುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಹೇಳಿದರು. ಕಲೆಯು ಅನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೀತಿವಂತರು ಹೇಳಿದರು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕುರೂಪವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬದಲಾದವು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕು- ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸ್ಕೇಪ್ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅದು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಲಾಂಡ್ ಸ್ಕೇಪ್ ಸುಂದರವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸುಂದರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸುಂದರವೆಂದರೆ ಅದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಒಂದು ರೂಪ ಮಾತ್ರ. ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ

ಆಲೋಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜವೂ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೌಂದರ್ಯ ವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂದಿದೆ. ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಕುರೂಪವನ್ನುವುದು ನಾವು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ, ಯಾವುದು ಕುರೂಪವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಎಂದು ನೈಜಕಲೆಯ ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವು ಮಡಿ ಅಥವಾ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ಅಶುದ್ಧವಲ್ಲ. ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ಅದು ನಂಬುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವು ಮಡಿ ಅಥವಾ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ಅಶುದ್ಧವಲ್ಲ. ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ಅದು ನಂಬುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು. ಆನಂದವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾನದಂಡವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನೈಜಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು.ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಯಾವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರು ವಂತೆ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನೈಜಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ನೈಜಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವೇ ನೈಜತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ನೈಜವಾಗುವುದೂ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನೈಜತೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು– ನೈಜವಾದದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಂದರೆ ನೈಜತೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆಯೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನೈಜವಾದದಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಮತ್ತು ನೈಜತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದನ್ನು ಜನರು ನಿಜವಾದ ಆದರ್ಶವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕಲೆಯು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದರೆ ಯಾವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ

ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ನೈಜಕಲೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಮನೋಭಾವವು ಭಿನ್ನ. ನೈಜಕಲೆಯು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕೆಲಸವು ನೀತಿಯುತವಾದುದು ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆನ್ವಯಿಕತೆಯೂ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ನೈಜತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮನೋಭಾವದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನೋಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು. ಅದರಾಚೆಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೈಜತೆಯೆನ್ನುವುದು ಅದರ ರೂಪೀಕರಣದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಪ್ರತಿರೂಪೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನೈಜತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋಲೋಕವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಳುವಳಿಯು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಮಹತ್ವವಿರುವುದು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇರುವುದೂ ಕೂಡಾ ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅನ್ನವುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನೈಜತೆ ಎನ್ನವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಯಾವುದನ್ನೂ ಅಡಗಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ಅದರ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಗಮನಾರ್ಹ. ನೈಜತೆಯು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಆನ್ವಯಿಕತೆಯು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸುಂದರವೆಚಿದು ಹೇಳಲಾಯಿತೋ ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅನಂತರ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಯಿತು. ನೈಜತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಾವು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದದದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ನೈಜ ಕಲೆಗೆ ಇರುವ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಅನೇಕ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿವೆ– ಯಾವುದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆದರೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ನೈಜ ಕಲೆಯನ್ನು ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ. ಅದನ್ನು

ನಾವು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು. ಅದರಾಚೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಕೆಲಸವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದೆವೋ ಅದು ಸ್ವಾಯತ್ತ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಹಂಗುಗಳಿಲ್ಲ. ನೈಜವೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿರಬೇಕು. ನಿಜದ ನೆರಳಿನಂತೆ ಅದು ಇರಬೇಕು. ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಅದರ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ನೋಡಲು ಅಸಹ್ಯವಾದುದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯೆಂದು ಯಾಕೆ ಕರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ನೈತಿಕವಾದಿ ನಿಲುವು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನೈಜವಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ನಾವು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರವಿರ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಪರವಾಗಿರುವವರ ನಿಲುವು. ಸಹಜ ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವು ಬೇರೆ. ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದರ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಿಜದ ಹತ್ತಿರವಿದೆ ಎನ್ನವುದೇ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೋ ನಿಜವಾದ ಪ್ರದೇಶ, ನಿಜವಾದ ಕಾಲ, ನಿಜವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಅದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ಕಾಲವನ್ನು; ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದ ಹೇಳುವುದೇ ಬೇರೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಅಂತರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ನೈಜವಾದದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಸಹಜತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಯಾವುದೇ ವಿಕೃತಿಗೆ ಜಾಗವನ್ನು ಕೊಡಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದುವೇ ಅದರ ನೈತಿಕವಾದ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಅದು ಹೊರಡುವುದೇ ಒಂದು ಸುಖದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ. ಅದು ಅದರ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನೈಜತೆಯೇ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಒಂದು ಸೂಚನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಲೇಖಕ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದ ಯಾವುದನ್ನು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಾನೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸುಂದರವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನೀವು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರೋ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವು ಹೀಗೆ ಇದೆ; ಹೊರಗಣ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೀವು ಹೀಗೆ ನೋಡಿ ಆಗ ನಿಜವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯ ಬಲ್ಲಿರಿ ಎಂದು ನೈಜಕಲೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನವ್ಯತೆಯು ಹೊರಡುವ ಕೇಂದ್ರವೇ ಬೇರೆ. ಅದರಂತೆ ನೈಜ ಕಲೆಯೂ ಕೂಡಾ. ನೈಜಕಲೆಯು ಹೊರಗಣ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಭಿನ್ನ. ಅದು ಚಿತ್ರವಾಗುವುದರ ನೆಲೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಚಹರೆಯು ಅದಕ್ಕೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ.

ನಿಸರ್ಗವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯಾಗಿದೆ. ನೈಜಕಲೆಯ ಬುನಾದಿಯಿರುವುದು ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಅದು ನೀಡುವ ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣದಾದ ವಿವರವೂ ಕೂಡಾ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅದು ಅಸಹಜವಾದ ಸಣ್ಣದಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟರೆ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವು ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬೇಕು- ಅದು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೇಳಲಾರದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ನಮ್ಮದಾದ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಸರಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸರಳತೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಎದುರು ಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ್ನು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನು ಹೇಳಲಾರದು. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಹೊರಗಣ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಹೊಸತನ್ನು ಸೃಜಿಸಲಾರ. ಮತ್ತು ಹೊಸತನ್ನು ಅವನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯಲಾರ. ಸಹಜ ಕಲೆಯು ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರತಿಫಲನವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಫಲನವು ಕೇವಲ ಸ್ವಚ್ಛತೆ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾರ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸುಂದರ ಯಾವುದನ್ನು ಕಳಪೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ? ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಅಡರ್ನೋ ನೀಡುತ್ತಾನೆ – ಸಾಕಷ್ಟು ಮೇಕಪ್ ಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದೆಯೊಬ್ಬಳ ಎದುರು ಸಹಜ ಸುಂದರಿಯೇ ಯಾಕೆ ಕುರೂಪಿಯೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ? ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು – ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಣ್ಣ ಗಳು ಹೊರಗನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಮೋಡವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ನೀಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಗೆಯ ಬಣ್ಣವು ಕಪ್ಪು ಗಿಳಿಯ ಬಣ್ಣವು ಹಸಿರು, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವು ಕೆಂಪು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳು ಚಹರೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ಸಣ್ಣ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ನಾವು ಈ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಅನುಭವವು ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ಬಣ್ಣವು ಅರೆ ಕೆಂಪು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರೆ ಕೆಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾವು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸು ವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ವಿವರಿಸವುದು

ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾದ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ನೈಜತೆಯೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಭಾವ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಬಹಿರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ನೈಜತೆ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ನೀಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನೈಜತೆಯೆನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳ ಕುರಿತು ನಾವು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆಯೋ ಅದರ ಚಿತ್ರಣ ಮಾತ್ರವೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅಂಗೀಕೃತವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯಥಾ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ನೈಜತೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಮಾಜವು ಯಾವುದನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸುರುಳೀತವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅದರ ಗುರಿ. ಯಾವುದನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಶೀಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಇದು ಅಂಗೀಕರಿಸವುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಸೆನ್ಸಾರಿನ ಅಗತ್ಯವು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನೇ ಈ ಕಲೆಯು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಇದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯದು. ಅದು ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಯಾವುದು ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ತರುವುದೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ನೈಜ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ನೈಜಕಲೆಗೆ ವರ್ಣದ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದುವೇ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ. ಕವಿತೆಯು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅದು ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯೇ ನಿಸರ್ಗದ ಸೂಚಕವೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುವು ನಿಸರ್ಗದ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನೈಜವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ನೈಜ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದುಃಖವಿಲ್ಲ. ಅದು ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅದರ ವಸ್ತುವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ವಸ್ತುವು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನೈಜ ಕವಿತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಭಾಷೆಯೂ ನೈಜವಾಗಿರಬೇಕು. ನೋವಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುವು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ

ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಸುಂದರ ಅನುಭವದ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವೇ ಅದರ ಆಂಶಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಯಾವುದನ್ನು, ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ತನಗೆ ಕಂಡ ಸುಂದರವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಅಥವಾ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅವನು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಂವಹನ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ನೈಜ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಯಾವುದೇ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಹಜತೆ, ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೇ ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಈ ಧೋರಣೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡವಾಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ? ಅನೇಕರು ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವು ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಅದರ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾವು ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಅರ್ಥ. ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಆನಂದಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಾನದಂಡವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಪದ್ಯವೊಂದರ ಸಾಲು ಮಾತ್ರವೇ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಾನದಂಡವಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಚರಿತ್ರೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಜಾಗವಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಐಕ್ಯತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಏಕತೆಯೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಅದು ಸುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ದುಃಖಿತ ಮನುಷ್ಯನೂ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೋವುಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೋರಾಟಗಾರನಿಗೂ ಹಾಡು ಬೇಕು. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಯಾರೂ ಹಾಡನ್ನು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಅರ್ಥ ಹೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗುತ್ತದೆ?

ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾಟಕವು ಯಾರಿಗೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್. ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಜನರಿಗಲ್ಲದ ನಾಟಕವು ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕು? ಓದದವರಿಗೆ, ಓದಲು ಬಾರದವರಿಗೆ ನಾಟಕವು ಬೇಕು. ಅವರು ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ನೋಡುವುದು ಕೇವಲ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆಂದು ಯಾಕೆ ಭಾವಿಸಬೇಕು? ಯಾರು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು? ನೋಡುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಚೆಗೂ ಜನರು ಬೇರೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಲೆಯ ಸಾಮಾಜೀಕರಣವನ್ನು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೆರೂಡನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಅವನಿಗೂ ನಿಜವಾಗಿ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯದ ಮಾತು ಮತ್ತು ಜನರ ಮಾತನ್ನು ಅವನು ಬೇರೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಮಾತು ಅಂದರೆ ಅದು ಎಂದೂ ಅವನು ಭಾವಿಸಿದ್ದ. ಬ್ರೆಕ್ಟಿನಿಂದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಸಿದ್ದವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜನರ ಮಾತನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟವನು ನೆರೂಡ. ಕಲಾವಿದನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಅವನು ಹಳೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅವು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಹಳಸಲು ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಪ್ರೊಟೊಕಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯು ಮಗ್ನನಾದರೆ ಅದು ಅರ್ಥ ಹೀನ. ಭಾಷೆಯ ಮೆರವಣಿಗೆಯಿಂದ ನಾವು ಸಾಧಿಸುವುದಾದರೂ ಏನು? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜಾಗ ವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಅದು ಶೂನ್ಯವಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಿರುಗುಟ್ಟುವ ಮಾತುಗಳು ಕವಿತೆಯಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾರೂ ಕಿರುಚಾಟವನ್ನು ಕವಿತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ವೈರುದ್ಧ್ಯವು ಯಾವ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಕೆಲವನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಏನು; ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬಾರದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿಯು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಬಾರದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯೂ ಹೊರಡಂತೆ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಡೆ ಹಿಡಿದಿರುವ ಮಾತು ಗಳು ಅನೇಕವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯ, ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವವನು ಕವಿ. ನಾನು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನವುದನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವವೇ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸತ್ವವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರದಾದ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ವಾಸ್ತವವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗಲು

ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಅಸಹಜ ಎಂಬ ನಿರೂಪಣೆ ಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕುರೂಪವೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ. ಅದು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಯಿತು. ಯಾವುದು ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವೆಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೂರವಿಡಲಾಯಿತು. ಅದು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಈ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತು. ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಇದನ್ನು ಪರಿಕರವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಲಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಯಿತು. ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಬಹಳ ಅಗತ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ ಅದರ ಬದಲು ಇದು ಏಕಾಂಗಿತನವನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೂ ಪರಕೀಯತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ನೀತಿಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೇಳಿತು. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಗೂ ಒಂದು ಉದ್ಧೇಶವಿದೆ. ಮತ್ತು ಒಂದು ಕವಿತೆಯೋ, ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೋ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಘಟಕಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೂ ಒಂದು ಕಲೆಗೆ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳು ಇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಕಲೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಅವನ ತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾದಿಗಳು ನಿರಾಕರಿಸಿ ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತವೆಯೋ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಾರಾಂಶವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನುಭವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು

ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾರಾಂಶವಾದ ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೇರವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಾಜರಾದ ರೂಪವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಕೇವಲ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರೂಪದ ಹಾಜರಾತಿಯೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಸಾರಾಂಶ ರೂಪದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆ. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೂ ಇವೆ. ಮತ್ತು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ದೇಶಿತ ವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಬರೆಯುವುದು, ಓದುವುದು, ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು, ಹಾಡುವುದು ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಮಗಿರುವ ಉದ್ದೇಶಿತ ಚಟುವಟಿಕೆ ಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಸರಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಂವಹನವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೆ ಅದನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೇಳುವ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ಜನರಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲ ವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ ಹಳೆಯದು ಹೊಸತು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವು ಇರುವುದರಿಂದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ನಾವು ಶತ್ರುವಿನಂತೆ ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದೂ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೇಡಿಕೆಯು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಾದ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯು ಅನೇಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಕೆಮಾರದ ಒಂದು ಲೆನ್ಸ್ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ನಮ್ಮ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವು ನಮ್ಮ ಮುಖವನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಸುಂದರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 1900 ಅನಂತರ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ಜ್ಞಾನಗಳ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದ

ಉಂಟಾದ ವಿನಿಮಯದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಮೆಶಿನ್ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳೇ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸುವವರಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆಯಿದೆ. ಕ್ಯಾಮರ ಅನ್ನುವ ಯಂತ್ರವು ಕಲೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ಅದು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳೇ ಬೇರೆ. ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವು ನಿಜವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕೆಮಾರವು ನಿಜವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಅದು ನಿಜವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ನೋಡುವುದು ಮಾತ್ರ ಕೆಮಾರದ ಲೆನ್ಸಿನ ಮೂಲಕ. ಕೆಮಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಚಿತ್ರವೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಕೋನದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರತಿಗಳೇ ಸಾವಿರಾರು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ನಾವು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಕೆಮಾರವು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತೋ ಆಗ ಅದರ ಮಹತ್ವವು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಬರಹಗಳು ನಿಜವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕೆಮಾರವು ನಿಜವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ವೇಳೆ ಫೋಟೊಗಳನ್ನು ನಾವು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟರೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಒಂದು ಘಳಿಗೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡಬೇಕು. ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕೆತ್ತುವುದೂ ಒಂದು ಕಲೆ. ಅದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ನೋಡಲು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಲೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪೂಜೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಗ್ರಹದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆ, ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆ. ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಧ್ವನಿಯು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜಾಗಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಒಂದು ಕಲೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಜಾಗಗಳು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯ. ಯಾವುದನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ, ಯಾಕೆ, ಇಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.

ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಧರ್ಮಗಳು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ

ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಜಾಗವಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಪುರಾಣಗಳೂ ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವುಗಳು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಬರಲಾರವು. ಆದರೆ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ಈಗ ನೋಡುವುದು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅವುಗಳೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಾವು ಸಾಗಿ ಬಂದ ಹಾದಿ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ವಿಕಾಸ ಶೀಲವಾದ ಗುಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರ ಶ್ರಮವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆಯೂ ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಅದು ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗಿನ ಕಲೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ದಾರಿಗಳೂ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಯಾವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆಯೋ ಆಗ ಇದನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಕಲೆಯ ಪಲ್ಲಟವೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ದಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಕ್ರಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಆಗಲಾರದು. ಅಂದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು ಯಾವಾಗ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆಯೋ ಆಗ ಕಲೆಯೂ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ. ಕಾಲವು ಬದಲಾದಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಗುಣಗಳು ಬಂದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಲೀ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಹಳ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವವರು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದರ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾಲವನ್ನು ಯಾಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯದಲ್ಲಿ. ಕಾಲವು ನಮ್ಮನ್ನು ಮಾತಾಡುವಂತೆ ಮತ್ತು ಮೌನವಹಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೆಪಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೌನಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹಸೆ ಚಿತ್ರ, ರಂಗೋಲಿ, ಕಸೂತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಮುದ್ರಣ ದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹಸೆ ಚಿತ್ರದ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಮುಖ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಯರ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದನ್ನೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಮತ್ತೊಂದು ಅಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಸೂತಿಗೆ, ರಂಗೋಲಿಗೆ ಜಾಗವೆನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಹೊರತು ಮಾಡಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮುದ್ರಣವೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಸೀಮಿತವಾದುದು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಜಾಗವನ್ನು ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಮಿತಿಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸೀಮಾರೇಖೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನದ್ದು. ಅದರ ಅವಕಾಶವೂ ಭಿನ್ನವಾದ ರೂಪದ್ದು. ಓದುಗರು ಓದಿದರೆ ಅದರ ಅವಕಾಶವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕಲೆಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಅನೇಕರು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಗೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಕಲೆಯ ಹಿಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕನ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಮೀಪದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪೂರಕಗಳೇ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಸೂತಿಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಕಸೂತಿಯು ವಿನ್ಯಾಸದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯ. ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಡಬೇಕು ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಾಸಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೆಂದು ಅದನ್ನು ನಾವು ಪವಿತ್ರವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು: ಯಾವುದನ್ನು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ನಿಜ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭ

ದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಆಚರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಚರಣೆಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಇಂಥ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಧರ್ಮವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳು ಹೊಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ನೆರವು ಒದಗಿ ಬಂತೋ ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಯಿತು. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವೇ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಧರ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ. ಅದರ ಉಪಯೋಗತಾ ಮೌಲ್ಯವು ಬೇರೆ. ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ನಿಜವಾದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಕಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅರ್ಥ ಹೀನವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವೂ ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾಗಿವೆಯೋ ಆಗೆಲ್ಲಾ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಗುಣವು ಬದಲಾಗಿದೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಲೆಯೂ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಕಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾರೆವು. ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸಲಾರೆವು. ಅದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕಲೆಯು ಜೀವನವನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಸಮಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅದು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ಕಲೆಯು ಜನರಿಗಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಕಲೆಯು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸರಳವಾದ ಗೆರೆಯನ್ನು ಎಳೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಹೂತು ಹಾಕಿತು. ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಮಹತ್ವದ್ದೇ ಆದ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋದರೆ ಆಗ ಅದರ ಧ್ವನಿಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಕಲೆಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು. ಇದನ್ನು ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಮತ್ತು ಅನ್ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಫೊಟೊಗ್ರಫಿಗೆ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಮತ್ತು ಅನ್ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರಹದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಅಂದರೆ ಯಾವುದು ಎಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಗೆ ಇರುವ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆಯೋ ಅಥವಾ ಅದರ ಉಪಯೋಗದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೆವೆಯೋ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಅದರ ಉಪಯೋಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅದು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಒಂದು ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಚರಣೆಗೆ ಹೊರತಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಉತ್ಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಉಪಯೋಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಗ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ; ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಪೊಟೊಗ್ರಫಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಉಂಟಾಯಿತು. ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಅನೇಕರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ತುಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ನೋಡಿದರು. ಕೆಮಾರವು ನಿಜವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ದಾಖಲಿಸಲಾರದು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತನ್ನ ಜಾಗವನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಅದು ಸಹಜತೆಯನ್ನೆ ತನ್ನ ಜೀವ ದ್ರವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ದೂರವಿಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಫೊಟೊ ಸಹಜ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಅಸಹಜವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಅಂಶವಿದೆ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರವು ಹೊರಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅದು ಹೇಳಲಾರದು. ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು

ಬದಲಿಸಿತು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿವರವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು : ನಾಟಕದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಒಬ್ಬ ಫೋಟೊಗ್ರಾಫರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಾನೇ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಫೋಟೊಗ್ರಾಫರ್ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಯಾಮಾರದ ಹಿಂದಿರುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಬೇರೆ. ಅವನು ಕ್ಯಾಮಾರದ ಹಿಂದಿರುವ ಕಲಾವಿದ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ. ಆದರೆ ಅವನು ಸಮೂಹವಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದನು ಹಾಗಲ್ಲ.ಅವನು ಜನರ ಎದುರು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ಒಂದೇ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಾಡಲಾರ. ಮಾಡಬಾರದು. ಅದು ರಂಗವೇದಿಕೆಯ ನಿಯಮ. ಪುನಾವರ್ತನೆಯು ಆಭಾಸ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಕಲಾವಿದನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಅಂತ ಏನಿದೆಯೋ ಅದು ಅನೇಕ "ಟೇಕ್"ಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಟೇಕ್ ಎಷ್ಟು ಅನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಸರ್ತಿ ಒಂದು ಟೇಕ್ ಮತ್ತೆ ಯಾವುದೋ ಲೊಕೇಶನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಟೇಕ್ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಕಲನಕಾರನು ಅದನ್ನು ಸಂಕಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಶಾಟ್‌ಗಳು ಲಾಂಗ್ ಮತ್ತು ಕ್ಲೋಸ್ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದರೆ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡು ವಾಗ ಲಾಂಗ್ ಮತ್ತು ಕ್ಲೋಸ್ ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ನಿಕಟ ಮತ್ತು ದೂರವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರಂತರ. ಅದನ್ನು ಕಟ್ ಮತ್ತು ಶಾಟ್ ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ನಾಟಕದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಾಟಕವು ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆ. ಸಿನಿಮಾವು ನಿಜವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ನೇರವಾಗಿ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬೀದಿಯೆಂದರೆ ಬೀದಿಯೇ, ಬೆಟ್ಟವೆಂದರೆ ಬೆಟ್ಟವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಕ್ತಿಯು ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಲೊಕೇಶನ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮಾರವೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ

ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೊರತು ಮಾಡಿ ನೇರವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ.ಸಿನಿಮಾದ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವೂ ಇದರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾದ ಕಲಾವಿದನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದನು ತಾನು ಎಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು, ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೇದಿಕೆಯ ಜಾಗವನ್ನು ಅವನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟನು ನಟಿಸುವುದನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಲಾರ. ಸಿನಿಮಾದ ನಟನು ಬರೀ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರಲಾರ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಿನಿಮಾವು ನಟರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಸ್ಟಾರ್‌ಗಿರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಯನ್ನು ತರಬೇಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸೆಟ್ಟಿಂಗ್ ಬೇಕು. ಹಾಗೆಂದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಯನ್ನು ತರಲು ಸೆಟ್ಟಿಂಗ್ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಪರಿಕರವು ಇಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನಾವು ತೆಗೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಬೀದಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಪರಿಕರದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಚಿತ್ರವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟನೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕನೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನಟನೆಯನ್ನು ಕ್ಯಾಮಾರದ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಿಗಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣದ್ದೂ ಕೆಮರಾದ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವವರು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯವರು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಿನಿಮಾದ ಕಲಾವಿದನು ಇರುವುದು ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದನು ಇರುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕೂ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಸರಳವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಫಿಲ್ಮ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಗೂ ನೇರವಾದ ನಂಟು ಇಲ್ಲ. ಫಿಲ್ಮ್ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರವು ಕುಂಚ, ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಯುಕ್ತವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವವರು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಡುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವವರೇ ಬೇರೆ. ಅವರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳೇ ಬೇರೆ.

ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾವು ಭಿನ್ನವಾದ ಜನ ವರ್ಗವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡೆಯೂ ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ. ಅದು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮಾದರಿಯೆನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕಲೆಯು ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲೆಯು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೇವರ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕೆತ್ತುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ರಂಗೋಲಿಯಂತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬಂದ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಮುದ್ರಣ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಧರ್ಮದ ಒಳಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಯಾವುದರ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬದಲಾಯಿಸ ಲಾರೆವು. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ನಿಮಿತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವೆಂಬ ನಿಮಿತ್ತದಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಉಪಯೋಗದ ಮೌಲ್ಯವು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಪಯೋಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ ಕಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕಲೆಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ನೈತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಬೇರೆ. ಅದು ಕಾರಣಗಳೂ ಬೇರೆ. ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವಾಗ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಅದು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಬದಲಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಿತ್ತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಲೆಯ ಜಾಗವನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಬದಲಿಸಿದವು. ಇದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಬದಲಾದವು. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಗಳೇ ಬೇರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಬಹುದು. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಕೇವಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅದು ಜೀವನದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾತಾಡು ತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿವರಣೆಯು ಅಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಅನೇಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಭಿನ್ನವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆಯೋ ಆಗ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವೂ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈಗ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಯಾವುದನ್ನು ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ ವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಛಿದ್ರತೆಯನ್ನೇ ಮಾನದಂಡವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಡೆದಿದೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ನಂಬಿಕೆಯು ಬೇರೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿಧೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಂಡಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅದು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯ, ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ, ಅನನ್ಯತೆ, ವಸ್ತು ನಿಷ್ಟತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ. ಜೀವನದ ಸರಿಯಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅನೇಕರು ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಜೀವನವೆಂದರೆ ನನ್ನ ನಿಲುವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದುದು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅನೇಕರು ಮತ್ತೊಂದು ವಿವರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ ಜೀವನವೆಂದರೆ ಅಸಂಗತವೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಬಂದ ಅನೇಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆಗ ಉದಯವಾದ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳಿಗೂ ಆಗಿನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಈಗ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಿವೆ, ಯಾರು ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸ್ವಂತದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ

ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಾಗ ನಾವು ಬರೀ ಗಿರಾಕಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಥರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಈಗ ವಿಶ್ವವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಗೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಅದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬರೆದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಅದರಾಚೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಆವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯಗಳ ಕ್ರಮಗಳು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಜನರ ನಂಬಿಕೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇರೆ ಆನ್ವಯಿಕ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಜನರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಪರಿಕರವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಆನ್ವಯಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ವಿತೀಯಾ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವು ಬಂದಿತು. ಆಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೂ ನಾಗರಿಕ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಅಣುಬಾಂಬ್ ನಿರೋಧ, ಹಿಂಸೆಯ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರತಿರೋಧ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೂ ಆಗಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಆಗ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಯುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬಂದವು. ಇವುಗಳು ಆಗ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಆಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವೂ ಬದಲಾದವು. ಹೊಸ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಸ್ವಯಂನಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಪರಿವರ್ತನೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಅಗತ್ಯಗಳು ಬದಲಾದವು. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭವು ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷ

ವುಂಟಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಾರದು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಹಿನ್ನಲೆಗಳಿಗೂ ಅವನ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಏದೆ. ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಆಗ ಉದಯ ವಾದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವು ಇದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹತ್ವವೇ ಬೇರೆಯಾಯಿತು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಆಗಿನ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಆಗ ಬಂದುದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಆಗ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ನಿರೂಪಣೆಯು ಬಂತು. ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. ಭೌತಿಕತೆಗಿಂತ ನೈತಿಕತೆ, ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಲೆಗಿಂತ ಅದರ ಉಪಯೋಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಿಗದಿ ಪಡಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ. ಆಗಲೇ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದವು. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಂಬಿಕೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ತಪ್ಪಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೌಂಡರಿಯ ಆಚೆಗೆ ಇದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಬೇರೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಿಗೆ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರೂಢಿಗತ ವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಆಯಾಮವಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕೆಲವು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಯೂ ಬಲಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅದು ಯಾವುದು ಎಂದು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೆ ಅಲ್ಲ; ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವೂ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅಜ್ಞಾನವೆಂದು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಅದು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂತೋಷವೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವೂ ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಉಂಟಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಸದಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಬಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ರೂಪದ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳಂತೂ ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ನೈತಿಕ ರೂಪಗಳು ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪಗಳು ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. 1960ರ ಅನಂತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಮೊದಲ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು. ಅದು ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಿನಿಮಾ, ಪ್ರತೀಕ, ಫ್ಯಾಷನ್, ಜೀವನದ ಕ್ರಮ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಜಾಹೀರಾತುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬಂದವು. ಇಂಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಜರುಗಿದವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಅನೇಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದವು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅನೇಕ ಪಂಡಿತರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ತಾವೇ ರೂಪಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಹುಲಿಯು ಗಾಯವನ್ನು ನೆಕ್ಕುವಂತೆ ನೆಕ್ಕುತ್ತಾ ಕೂತರು. ಅವರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತಲೆ ಬುಡವಿಲ್ಲದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾದವು. ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಜೋತಾಡ ತೊಡಗಿದ್ದು ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವು ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ವ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ಯೋಚಿಸಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನೇಕ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಮಾನವೀಯವಾದ ಯಾವುದೇ ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಪ್ಪಿದ್ದು ಎಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ: ಈ ಮಾದರಿಯ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದಾಗ ಅದರ ಸಂಭ್ರಮ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ರೆಟ್ಹಾರಿಸಿಟಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಮತ್ತೆ ಅವರೇ ಒಂದು ಟ್ರಾಪಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ ಕತೆಯಿಷ್ಟು. ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗು

ವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮಣ ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ಅಣಕು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಸುಸ್ತು ಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಮಾತಾಡುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣ, ಆರ್ಥಿಕತೆ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಸಮಾಜ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ, ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮೂಹ ಕೇಂದ್ರಿತ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಹಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಸಂಕೇತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅಲೋಚನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹೊಸ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬಂದಿವೆ. ನಮ್ಮ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವೇ ಮುದ್ರಿಸಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರೆಕಾರ್ಡ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಲಬೆರೆಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಈಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದರನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲೆ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ಸಿನಿಮಾ, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್, ಕುಟುಂಬ, ಅಧಿಕಾರ, ಭಾಷೆ, ಹುಚ್ಚು, ಉನ್ಮಾದ, ಜನಾಂಗ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಅನೇಕರು ಇದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ವಿಚಾರ. ಟಿ.ವಿ., ಕಂಪ್ಯೂಟರ್, ದೂರವಾಣಿಗಳು ನಮ್ಮ ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಅರ್ಥ

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಬಿಳಿಯ ಹಾಳೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕಪ್ಪು ಪರದೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಭಿನ್ನವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಕ್ಯಾಶುವಲ್ ಅನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿತ್ತು. ಬಹುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಬಹುತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರುತ್ತಿವೆ.

*

ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಬರಹ

ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮಗಾಗಿ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾ-ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಜನರು ಕವಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೇ ನಾವು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಕುರಿತು ಬರೆದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರರು ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಕಮರ್ಶಿಯಲ್ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಮಾರಾಟವಾಗುವ ವಸ್ತುವೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸ್ವಯಂ ಸಾಕ್ಷ್ಯವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಇದು ಕಾವ್ಯ, ಇದು ಗದ್ಯ, ಇದು ಕತೆ ಮುಂತಾಗಿ ನಾವು ಹೇಳುವುದು ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಅವಕ್ಕೆ ಚಹರೆಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಸ್ವಯಂ ಸಾಕ್ಷ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಿದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯು ಉಂಟಾಗುವುದೇ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಯಿಂದ. ನಾವು ಪದಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಪದಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಜೋಡಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಭಾಷೆಯ ಶೈಲೀಕರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಶೈಲೀಕರಣವು ಭಾಷೆಯ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ವಿಷಯ. ಇದನ್ನು ಆಲಂಕಾರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕು; ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳ ಬಾರದು, ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನೈತಿಕ ಆಯ್ಕೆಯೂ

ಹೌದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉನ್ನತವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೆವು. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಅನಿಸಿತೋ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜಾಗವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅದರ ಜೋಡಣೆಯೇ ಪವಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಅಪವಿತ್ರವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅಪವಿತ್ರವೆನ್ನುವ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಅವಕಾಶವು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆಯೋ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯೋ ಪವಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅಪವಿತ್ರವೆನ್ನುವ ಹಾದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈಗ ಶುದ್ಧ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಇದು ತುಂಬಾ ಪವಿತ್ರವಾದುದು ಇದು ಅಪವಿತ್ರವಾದುದು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲವೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಉಪಯೋಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತೋ ಆಗ ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನಿಮಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂತು.ವಿನಿಮಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು.ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಅಂಗಡಿಗೆ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ವಿಷಯದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಜನರು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಯಾಕೆ ಓದುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರು ಓದುವ ಪುಸ್ತಕವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದು ನಾವು ಮೊದಲೇ ಊಹಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಯೇ. ಆದರೆ ದರವನ್ನು ನಿಗದಿ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ವಿನಿಮಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಾವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸರಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸರಕು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಸ್ತಕವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಗಿರಾಕಿಗಳಿಗೂ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಗಿರಾಕಿಗಳಿಗೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಗಿರಾಕಿಗಳು ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಗಿರಾಕಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಕುರಿತಾದ ಆಸಕ್ತಿಗಳೂ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವಿತೆಯು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅನನ್ಯತೆ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವುದು ಅದರ ಗುಣಗಳಿಂದ. ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಅನುಕರಣೆಯೆಂದು ಕರೆದರೂ ಅದು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ

ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಾಮೂಲಿಯಾದ ಫೊಟೊಗ್ರಫಿಯು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ ಕಾರಣ ದಿಂದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೊಟೋಗ್ರಫಿಯೂ ಚಲನಚಿತ್ರಚಿತ್ರ ದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯೀಕರಣವೆನ್ನುವುದು ಮಾಮೂಲಿಯಾದ ಚಿತ್ರೀಕರಣವಲ್ಲ. ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಫೊಟೊಗ್ರಫಿಯೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ದರವು ನಿಗದಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಗಲುವ ವೆಚ್ಚವು ಇತರ ವೆಚ್ಚಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಅಂದರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅನುಸಾರ ವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಯು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದುವೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಗೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಅದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಕಲೆಗೂ ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಅವುಗಳ ಚಹರೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಅನುಕರಣೆ ಎಂದು ಕರೆದರೂ ಅದು ಅನುಕರಣೆಯಾಗುವಾಗ ಅಂದರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ತನ್ನ ಚಹರೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಯಾವಾಗ ಕಲೆಯು ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದು ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾದವನ್ನು ಇಡುವ ಕ್ರಮವೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ಕರೆದರೂ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅಧಿಕೃತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಬೇರೆ. ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಬೇರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳ ನಡುವಣ ವಿನಿಮಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಿನಿಮಾದ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರತಿ ಗಳು ಹತ್ತಾರು ಕಡೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದನ್ನು ಯಾರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದು ಎಷ್ಟು ಲಾಭವನ್ನು ತಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ತುಂಬಾ ಕಡೆಗೆ ಅವು ಓಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಓಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂಡವಾಳ ಹಾಕಿದವರು ತಮ್ಮ ಲಾಭವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಂಡವಾಳ ಗಾರನು ಚಿತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಲವು ಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದೇ ಆದರೆ

ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವರ್ಗವು ಮಾತ್ರವೇ ಬೇರೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ-ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಾದಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಇಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದೆಂದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಡೆಯುವ ತೃಪ್ತಿ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಗುರಿ ಇರುವುದು ಗ್ರಾಹಕ ತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅವುಗಳು ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯು ಅನೇಕವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರೂಪಿಸುವುದೂ ಇದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಯಾವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಇರುವಂತೆ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿತು. ಆದರೆ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯೇ ಆಯಿತು. ಕಾಫ್ಕಾ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಅಮೂರ್ತ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಬರಹಗಳು ಹೇಳುವುದು ನೆಗೆಟಿವ್ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಎಂದರೆ ಸಾಕು. ಅದನ್ನು ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು; ಅದರ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ಬರಹಗಳು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೋವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನವೋದಯದ ಅನುಕರಣೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ನವ್ಯದ ಅನುಕರಣೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನವೋದಯದ ಕಾಲದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ನವ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಿಚಾರವಾದ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆವೋ ಅದಕ್ಕೂ ನವ್ಯದವರು ಹೇಳಿದ ವೈಚಾರಿಕ ಮಾದರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸ್ವರೂಪಗಳೂ ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೂಡಾ ಹೀಗೆಯೇ-ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆ ಎನ್ನುವುಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹಳೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ನವ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬದಲಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಮತ್ತು ಅದು ರೂಪಿಸಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಇನ್ನಿತರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯು ಮಾಡಿರುವ ಅನುಕರಣೆಗೆ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಮಾದರಿಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕಲೆಯ ಅನುಕರಣೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ

ಮಾದರಿಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿತು. ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಗೆರೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆ ಇತ್ತು. ಉದಾ: ಕೊಲಜ್. ಇದು ಹೇಳಿದ್ದು ಸುಸಂಗತವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಾವು ರೊಮಾಂಟಿಕರಂತೆ ಸುಂದರ ಮಾಡದೆಯೂ ಅನೇಕವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯು ಮಾಡಿದ್ದು ಇದನ್ನು–ಅದಕ್ಕೆ ಸುಂದರ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸುಂದರ ಆದರ್ಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗ ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಅದು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಮೂರ್ತವು ಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಹೀಗೆಯೇ ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಕಲ್ಚರ್ ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಗಳು ಶುರುವಾದವೋ ಆಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಿಗದಿ ಯಾದವು. ಅದುವೇ ವಾಸ್ತವದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ರೂಪಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವು ಉಂಟಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆ ಮತ್ತು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬೇರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆಯು ಭಿನ್ನ ಅಷ್ಟೆ. ನವ್ಯದ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಸಾಧನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ–ಅಡಿಗರ 'ಕೂಪ ಮಂಡೂಕ', 'ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯು ಸಾಧಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಜವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವೂ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನವ್ಯತೆಯು ಹೇಳುವ ನಿಜಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಅಡಿಗರು ಹೇಳುವ ನಿಲುವಿನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನವ್ಯವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿತು. ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನೋಲೋಕವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯವು ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನವ್ಯದ ನಿಲುವು. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಅದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿತು. ಪ್ರಯೋಗವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಬರಹಗಾರನ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸಿತು. ಪ್ರಯೋಗವೆನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ. ಅದೇ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ವಿವರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು–ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯವು ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗವು ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನವ್ಯದ ಕಲೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಸ್ಟಲೈಸ್ಡ್ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಆಧುನಿಕ ಕೆಲಸಗಳು ಬೇರೆ ಆದವು. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳತೊಡಗಿದರು. ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು 'ಕಲೆಯು ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಹೌದು ಆದರೆ ಅದು ಹೇಳುವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗಿನದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರ' ಎಂದರು. ಅಂದರೆ ಕಲೆಯು ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಿಂಬವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವಿದೆ – ಅದು ಯಾವುದನ್ನೂ ಕುರುಡರಂತೆ ಅನುಕರಿಸುವುದು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನವ್ಯದವರ ವಾದ. ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ನೈಪುಣ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೂ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ವಾದ, ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ನವ್ಯದವರು ಇದನ್ನು ಅರ್ಥದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಹಾಗೆಂದು ನವ್ಯದವರು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಿದರು ಅದು ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಖಾಯಂ ಆದ ಅರ್ಥ. ಈ ಸ್ಥಿರವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಕರೆದರು. ಕಲೆಯು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದರು.

ಕಲೆಗೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಚಳುವಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅನುಕರಣೆಯು ನಿಜವಾಗಿಯು ಮಾಡುವುದೇನನ್ನು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ ಆಗ ಬಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು. ಅದನ್ನೇ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಡೆಯಿತು. ಕಲೆಯು ಹೇಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ವಾಸ್ತವವು ಕಲೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಸ್ಥಳಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಕಲೆಯು ಯಾವುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದು ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು

ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ನಾವು ಯಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ರೂಪ ಮಾತ್ರ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜ ಉಳಿದುದು ನಿಜವಲ್ಲ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಉಳಿದುದು ಮಿಥ್ಯವೆಂದು ಯಾಕೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ವಾಸ್ತವ ಎಂದರೆ ಇಷ್ಟು ಸಂಕೇತವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟು ಎಂದು ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ.ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅನುಭವಗಳೂ ಬೇರೆ. ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವ ಇವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಾಗೇ ಇವುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೂಡಾ.ಸಂಕೇತವಾದವು ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಅಮೂರ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಗಳು ಹೇಳುವ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಷಯದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಅದು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವ ,ಯಾವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಯಾವುದನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವಾಗಿದೆ ವಿವರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದು ದಕ್ಕೂ ಅದರ ಆಚೆಗಿನ ಸಂಗತಿಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಲೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು-ನಮ್ಮ ಖಾಸಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿಷಯ? ವಿಷಯನಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸು ವುದು ಹೇಗೆ? ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ವ್ಯಕ್ತವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಕೂಡಾ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯ ರೂಪಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ. ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತುಅದರ ವಾಸ್ತವೀಕರಣವು ಯಾವಾಗಲೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಮಾನವೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಸ್ಥಳಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರ ಹೊಂದುವಾಗ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ

ಕಂಡರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವೇ ಮೂಲತಃ ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದಂತೆ ಅನಿಸಿದರೆ ಅದು ಅದರ ಸಹಜ ಗುಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಕಲೆಯು ಕೂಡಾ ಮನುಷ್ಯರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಬೇಕಾದುದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಇರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಎರಡೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಎಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ನಮ್ಮ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೂಡಾ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ನಮ್ಮ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವನ್ನು ಅನೇಕರು ಸರಳವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿಯಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲ. ಮತ್ತು ಅದುವೇ ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅನ್ನ ಬಟ್ಟೆಯು ಮೊದಲನೆಯದು. ದೇವರ ಸಂಗತಿಯು ಅನಂತರ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಾವು ಇದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಧೈರ್ಯ, ನಾಚಿಕೆ, ಮತ್ತು ಅಪರಾಧಗಳು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಮನುಷ್ಯರದೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ನಿಲುವು. ಯಾವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮನ್ನು ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಓಡಿಹೋಗವಂತೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಸರಿಯಾದ ಜ್ಞಾನವು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆ ಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದೂ ಒಂದು ಜ್ಞಾನವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಾವು ಕಲೆಯನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಜನ್ಯವಾದುದು ಅಂತಲೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗ ಕಲೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ

ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ.ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬಿಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅನುಭವದ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಒತ್ತಡವೇ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಕಲೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕೀಕರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಯೋಗವು ಮನಸ್ಸಿನ ಸೂಚನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಇಗೋವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತಿಲ್ಲದ ಅಥವಾ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದ ನೋವು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ನವೋದಯವು ಸೋರ್‍ಯೋದಯವನ್ನು ಕೂಡಾ ಜೀವನದ ತುಂಬಾ ಮೌಲಿಕವಾದ ಕ್ಷಣವೆಂದು ಹೇಳಿತು. ಕಲೆಯ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ತುಂಬಾ ಆಳದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಲೆಯ ಮಾನದಂಡ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಅದರ ವಸ್ತು, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಅನುಭವಗಳು, ಕಲೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕಲೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆ, ಅದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣಿತಿ, ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣ ದಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಸರಳವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯೊಂದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಫಲ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ಉತ್ತರವಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅದು ಅನುಕರಣೆ ಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಸರಳವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜವು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮಿತಿಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ.ಮತ್ತು ಕಲೆಯು ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆಯೇ ಸೆನ್ಸಾರಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ರಚನೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು

ಸಮತೋಲನ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಸಮಗ್ರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಗುಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೂ, ಹಾಗೂ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮುಂತಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬದ್ಧನಾದರೆ ಕಲಾವಿದನು ಅದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಯಾರಾದರೂ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಪರವಾಗಿ ಅಥವಾ ರೈತರ ಪರವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಪಾರ್ಟಿಯವರು ಎಂದು ಹೇಳ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. 1834ರ ಅನಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ಬಂದಾಗ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂತು–ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿವಾದಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯೂ ಒಂದು. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಉಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಏಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನವ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣವೆನ್ನುವುದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ.

ಲೆನಿನ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು: ತುಂಬಾ ಕಲ್ಪಿತ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಾರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಮಾಕ್ಸಿಂಗೋರ್ಕಿಯ "ದಿ ಮದರ್" ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– "ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಲೇಖಕರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕುರಿತು ಬಹಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಎಂದರೆ ಹಣ ಚೀಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬದ್ಧವಾಗಿರು ವುದು. ಆದರೆ ಲೇಖಕರು ವಿಶಾಲವಾದ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಚಳುವಳಿಗೆ ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ." ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಲೇಖಕನು ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಎಂದರೆ ಜೀವನದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದು. ಇದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಕನ್ನಡಿ ನೋಟವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮೆಶಿಯರಿಯು ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬದಲು ರೂಪಭೇದ (ಡಿಫಾರ್ಮ್) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾದ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಆದರ್ಶವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದರು. ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅದು ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಆದರ್ಶವು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು (ಸೋಶಿಯಲ್ ಎನರ್ಜಿ) ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಯಟೋಪಿಯನ್ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥವು ಹೊಸ ನಮೂನೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಸಣ್ಣತನಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅದು ತಾನು ಉಳಿದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಉದಾತ್ತವಾದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ಎರಡೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

*

ಬರವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ – ಸಾರ್ತ್ರೆ

ಸಾರ್ತ್ರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಸಾರ್ತ್ರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಭರವಸೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕು– ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೇ ಕಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ನಡುವೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮನುಷ್ಯರು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಮಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಆಗುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೇ ನಮ್ಮ ದೇಹವು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ನಿರ್ಮಾಣ ವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಬರವಣಿಗೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ವಿಮಾನಯಾನವಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ಘೋರ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಬರೆಯಲು ಅವರದೇ ಕಾರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾರಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಯುದ್ಧವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ಅನೇಕರು (ಲೇಖಕರು) ನಿಜವಾದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡಲಾರದೆ ಬರವಣಿಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ನಿಜ. (Reality) ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಏಕಮುಖವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾರ್ತ್ "ಬಹುವಿಧದ ಸಂಬಂಧ"ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳು ಕೂಡಾ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾರವು. ಕಲೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಸಕ್ತಿ. ನಾವೆಲ್ಲಾ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಗೆ

ಸರಿಯಾಗಿ. ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ದ್ಯೋತಕವೂ ಹೌದು. ಕಲೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸ್ವರೂಪವು ಇರುವುದು ಅದರ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಅನುಭವ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು ಇದ್ದಂತೆ. ಆದರೆ ಅವು ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗುವುದು ಭಾಷೆ, ಉದ್ದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಂದ ಕಲೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ವಿಧದ ಹೊಸ ಮಾದರಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಿಗೆ ನಾವು ನಿದೇಶಕರಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ನಿದೇಶಕರು ನಾವಾಗಿದ್ದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಸಕಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ನಾವು ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ತ್ರೆ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡು ತ್ತಾನೆ. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಬೆಳಕು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದರಾಚೆಗಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಅದು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನಾವು ಒಂದು ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಘಟನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಚನೆಯೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದಾದರೆ ನಾವು ಆ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದರ್ಥ. ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಘಟನೆಯ ಕಾಲದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಇರುತ್ತೇವೆ.

ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ರೂಪವನ್ನು ಹಿಡಿಯು ವುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ನೆರಳುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಪದಗಳಲ್ಲಿ

ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಅನುಮಾನಗಳು ಶುರುವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆ ಎಂಬ ಉತ್ಪಾದನೆ ಲೇಖಕನ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸಂಬಂಧವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವವನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಕರ ಒಬ್ಬ ಬಡಗಿಯು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಕರ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ.

ಸಾರ್ತ್ರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದುದೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಅದನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವೀಕಾರ ಇವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಸಿನ ಅಥವಾ ಹೃದಯದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಬರುವಂತದ್ದಲ್ಲ. ಈ ವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಭೂತವನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಶೋಧಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು. ನಮ್ಮ ಹೃದಯದ ಆಳದಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಒಡಮೂಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೋ ಅದು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ವಸ್ತುವೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಅವರವರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವೆಂದರೆ ಅದು ಬೇರೆಯವರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಅಲ್ಲ. ನೆನಪುಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅನುಭವವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ತಳಹದಿಯಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಮತ್ತು ಸಾರ್ತ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಕತೆ

ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ವಾಸ್ತವ ವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾರ್ತ್ರೆ ಮತ್ತು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವವೂ ಸಾಕು. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಹತ್ತಿರವಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೆಲವು ಜನ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಕೇಳು ವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅದು ಮೌಖಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಹತ್ತಿರವಿಲ್ಲ. ಅದು ಓದುಗಬ್ಬ. ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕತೆ ಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಎನ್ನುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮಹಾ ನಿರೂಪಣೆ ಯೆಂತಲೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಲೇಖಕ ಬರೆಯವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಏಕಾಂತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ತಾನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೆಂದು ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಜೀವನದ ಲಘು ವಾದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜೀವನವನ್ನು, ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿವರಣೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದು ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸು ತ್ತವೆ. ಅದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಎನ್ನುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲದೇ ಜೀವನ ವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜೀವನವನ್ನು ಶೋಧಿಸು ತ್ತವೆ. ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ಸರಿ? ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪ? ಯಾಕೆ ನಾವು ಹೀಗಿದ್ದೇವೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಗಳಿಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ಸರಳವಾದ

ನಡಿಗೆಯಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಿರುಳು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇ ಹಿರಿದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ವಿಧಾನವೆಂದು ಹೇಳುದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅನುಭವವೋ ಅಥವಾ ಅದು ನಮ್ಮ ಕನಸೋ ಆಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರದ ಮಂಡನೆ ಯಂತೂ ಆಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅನೇಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಲಯ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದಾಗ ಅವುಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕತೆಗಳು ಹಿಂದೆ ಸರಿದದ್ದು ನಿಜ. ಅದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಕಾದಂಬರಿಯು ರೂಪಿಸುವ ಸಂವಾದವು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಸಂವಾದವು ಓದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಸಂವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕತೆಗಳು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಬಗೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಅನೇಕವಾಗಿರು ತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಹೇಳುವವನ ನೆನಪನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸು ವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮಾದರಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಅವಕಾಶವೂ ಬೇರೆ.ಆದರೆ ಕತೆಯಾಗಲೀ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಲೀ ನಮಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಬಿಗುವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಓದುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ಬಿಡುಗಡೆಗೂ ಬೇರೆ ರೂಪವಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ, ಕತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವ ಬಗೆಯೂ ಬೇರೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಹೇಳುವವನು ಅನುಭವಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವವನು ಕತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಳಲು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬರೆಯಲು ಹೊರಡುತ್ತೇವೆ. ಬರೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಬೇರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಇರುವ ಕ್ರಮವೇ ಹಾಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತ ಓದುಗನೂ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಹೇಳುವಿಕೆಯು ಹತ್ತಿರವಿರುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಯನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಕೇಳುವವನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಹೊರಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಕೌಶಲ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರಹದ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಬಯಸುವ ಕುಸುರಿಯ ಕೆಲಸವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ಮೌಖಿಕ

ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಯಾವುದೇ ಕಾಪಿರೈಟ್ ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಕತೆಯು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ನಿಕಟವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹತ್ತಿರವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಕಟವರ್ತಿ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಅತಿರಂಜಿತವಲ್ಲ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಜದ ಹತ್ತಿರವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಕ, ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಕ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಿರೂಪಕರು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಸಿಗಿದು ನೋಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಕಾರನು ಯಾವುದು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕೂಡಾ ನಿಜವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ನಿಜವಾದ ಘಟನೆಗಳು ಬೇಕು. ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಆನ್ವಯಿಕತೆಯು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಜೀವನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವ ಸತ್ಯಗಳು ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಕಥನದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಪಂಚತಂತ್ರ, ಈಸೋಫನ ನೀತಿ ಕತೆಗಳು ಹೇಳುವುದು ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ನಿಜವೇ ಅಥವಾ ಮಿಥ್ಯೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನೋ ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯು ಒಂದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಹೌದು. ಅದು ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು.ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ. ಮತ್ತೊಂದು ಬದಿಯಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿವರಿಸುವ ಜಗತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ನಿಜ ಜೀವನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದು ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.ಅದು ಜೀವನದ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು. ಅದುವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನವು ಹೇಗಿದೆ? ನಾವು ಯಾಕೆ ಹೀಗಾಗಿದ್ದೇವೆ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೀವನವೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ. ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಹಾನ್ ಅನ್ನಬಹುದಾದ

ಅನುಭವ. ಜೀವನವೆಂದರೆ ಯಾವುದು? ನೈತಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದು ಸರಿ, ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಲು ಕಾದಂಬರಿಯು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರ, ಅದರ ವಸ್ತು, ಅದು ನೀಡುವ ಅನುಭವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ತರತಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧ್ವನಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ತರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧ್ವನಿಯೆನ್ನುವುದು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆ. ಅದು ಮಂಡಿಸುವ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆಯಾ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಅದರ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಬರವಣಿಗೆಯು ಅನಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವು ಪ್ರವಹಿಸುವ ರೀತಿ ಬೇರೆ.

ಸಾರ್ತ್ರೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಖಾಲಿಹಾಳೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಪ್ಪು ಚಿಹ್ನೆ ಮಾತ್ರ. ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವೂ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ತ್ರೆ ಈ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಶೂ ಮಾಡುವವನು ಅವನ ಕಾಲಿನ ಅಳತೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಶೂ ಮಾಡಬಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಧರಿಸಬಲ್ಲ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬನು ಅವನೇ ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಓದುಗನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯಂತೆ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಅಂದರೆ ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಯುವಿಕೆ. ಈ ಕಾಯುವಿಕೆ ಒಂದು ಸಾಲಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಸಾಲು ಓದಿದಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಕಾಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾಯುವಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಓದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಈ ತರಹ ಕಾಯದೆ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳು.

ಓದುಗರು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದರ ಮುಂದಿನ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಲನಶೀಲತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕರು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಶುರು ಮಾಡಿದರು ಎಂದಾಗಲೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಓದುಗನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಪೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ತಾನೇ ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ಓದುವ ರೀತಿಗೂ ಲೇಖಕನ ಓದಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ತಾನು ಬರೆದುದನ್ನು ಮೊದಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಓದುಗ ಆ ತರಹದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಒಳಗಡೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಲೇಖಕನ ಸೃಷ್ಟಿ ಬಿಳಿಯ ಖಾಲಿ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ದೊರೆತ ಜ್ಞಾನ; ಅದರ ಮಾದರಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬರವಣಿಗೆ ಮುಖಾಂತರ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ತಾನೇ ಬರೆದುದನ್ನು ತಾನೇ ಓದಿದರೆ ಕೂಡಾ ಲೇಖಕನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ತುಂಬಾ ತಡವಾದ ವಿಚಾರ.

ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು. ತನ್ನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಓದಿನಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅಮೂರ್ತವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಿದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ಒಳ್ಳೆಯ ಬರಹದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೆಂದು ಮತ್ತು ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಬರಹದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ–ಯಾವ ಬರಹವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಯಾವ ಕೆಲಸವೂ ಇಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಕಲಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಓದು ಅನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯದ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬರೀ ಅಂತರಂಗ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಇದರಿಂದಾಗಿ ಓದುಗ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ತನಗೆ

ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕೃತಿಯ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಆದರೂ ಭಾಷೆಯೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಮೌನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಮೌನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವೆಂದು ಓದುಗ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸೂಚನೆಗಳಿದ್ದು ಓದುಗರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಓದುಗರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಅನೇಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಓದುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಓದುಗನ ಭಾವನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿದೆ.

ಓದುಗನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಲೇಖಕ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಓದುಗನಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಲೇಖಕ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರ್ತ್ರೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ (ಡಯಲ್ಟಿಕಲ್ ಐರನಿ) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಭಾವನೆಗಳೇ ಓದುಗನಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ ಕೊಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಹಜ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಆನಂದ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಓದುಗನಿಗೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವನ್ನು ಕೃತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಓದುಗನಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಓದಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಹೌದು. ನಿರುದ್ದೇಶ್ಯವಾಗಿ ಯಾರೂ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ ಲೇಖಕರು ಬಯಸುವ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಆದರೆ ಓದುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ.

*

ಕೃತಿ ಹೇಳುವುದೇನನ್ನು? ಹೇಳದಿರುವುದು ಏನನ್ನು?

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಓದುಗ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಲೇಖಕ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ದ್ದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಹೇಳದೆ ಏಕೆ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ? ಇದು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾದದ್ದೇ ಅಥವಾ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಇಲ್ಲವೇ? ಓದುಗ ಸಾಹಿತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ? ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಓದುಗನು ಲೇಖಕರ ಆಶಯವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತಿಯ ಆಶಯವನ್ನೇ ಓದುಗ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು? ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳದೇ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿರ ಬಹುದೇ? ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ನೆಪವಾಗಬಹುದೆ? ಎಂಬ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮೆಶಿಯರಿ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರ ಮತ್ತು ಒಳ ಅರ್ಥ ಎಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿರುತ್ತದೆ ಇದನ್ನೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಮ್ಯಾನಿಪ್ಯಾಸ್ಟ ಮೀಸಿಂಗ್' ಮತ್ತು 'ಲೇಟೇಸ್ಟ್ ಮೀನಿಂಗ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಅಡಿಗೆ ತರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಆಲೋಚನೆಗೂ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಮನುಷ್ಯರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ. ಅಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ನೈತಿಕತೆ, ಧರ್ಮ, ಅಲೌಕಿಕತೆ ಮತ್ತು ಇತರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು

ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ 'ಅಸ್ತಿತ್ವ' ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದನ್ನೇ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ತಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವುದನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ ಮೌನದ ಮೂಲಕ ಮೂಲಕವೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು.ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವಂತಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ಅವನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಿಶಬ್ಧವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅದು ಮಂಡಿಸು ವಂತೆಯೇ ಅದರ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗಲೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಅದರ ಅರಿವು ಪಡೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಭೂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಆಗಿ ಹೋದದ್ದು. ಅಂದರೆ ಅದು ಲೇಖಕನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಕೇವಲ ಪ್ರಮೇಯವಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿಯೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡಿಯೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೇ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವಂತಿಕೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಪದಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೌನವೂ ಇರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬಹಳ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿದವನು ಬೆಂಜಮಿನ್. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅರಿವು

ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಮುನ್ನೋಟವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯ. ಕಳೆದು ಹೋದದ್ದು ಸುಖವೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯೂ ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೌನವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಹಾಗೆಯೇ ಓದುಗರ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ. ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳದೇ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದುಂಟು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಮಾಜವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಸುಖಾ ಸುಮ್ಮನೆ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೇ ಖಚಿತಪಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲಿಖಿತ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬರೆದ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಬರೆಯದಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವಲ್ಲ. ಅದು ಶೂನ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ತರ್ಕ ರಹಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತರ್ಕರಹಿತವೆಂದು ಹೇಳಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಆನ್ವಯಿಕತೆಯು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗಳಿಗೆಗಳು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.ಅದು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಿಂತ ಹೊರತಾದುದು ಅಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಕಲಿಯುವುದೆಂದರೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ವಸ್ತು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ನಿಜದೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಹಿಂದಿನ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಹೌದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಕುರಿತು ನಾವು ಹಿಂದೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಸ್ಮರಣೆಯೂ ಹೌದು. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ

ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಚಲನಶೀಲವಾದುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣ ಬೇಕು. ಅದು ಚರ ಸ್ವರೂಪಿ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥಿರವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಕೂಡಾ. ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅರಿವು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಾವು ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಾರೆವು. ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆ ಸೇರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದೇಹದ ಶ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೇರೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬೇರೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆ. ದೇಹದ ಶ್ರಮವೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದುವೇ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿ ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ವರ್ತಮಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇಯೋ ಹಿಂದಿನ ನೆರಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯು ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವು ಆರ್ಥಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಅಧಿಕಾರವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರೀ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತಿಕ್ರ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಗುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು– ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣದ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮಿಂದ ಓಡಿಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಗತ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯೂ ಇದೆ.ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮ್ಮ ಶತ್ರುವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗಿನ ಸ್ನೇಹವು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.ನಾವು ಭವಿಷ್ಯವಾದಿಗಳಂತೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಇರುವ ವಂಶಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

ಯಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ವಂಶಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯು ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ರಾಜರ ಕೌರ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಶ್ರಮಿಕರ ಮೂಲಕ ಗಮನಿಸ ಬಹುದು. ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಯಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ವಿಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲ. ಅದು ನೆನಪು. ಆ ನೆನಪು ಅಗತ್ಯ ವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಮೂಹ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸಮಾಜವೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಆದರೆ ನಾವು ಈಗ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈಗ ಇದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈಗಿನ ನಮಗೆ ಬರಹಗಳ ಹೊಸತನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾಲವೇ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈಗ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಮತ್ತು ಯುವ ಉತ್ಸಾಹಿ ಲೇಖಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣವನ್ನು ಅದು ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇದನ್ನು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇರಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ನೀಶೆಯು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವನು "ಮನುಷ್ಯ ರೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆ– ಒಂದು ತಲೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಟ್ಟೆ. ತಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಸಿವು. ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಟ್ಟೆ. ಇದು ಹಸಿವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ." ಆದರೆ ಯಾವನೂ ತನ್ನ ಹಸಿವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರೀ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೇಳಲಾರ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅನೇಕ ವಿಷಯ ಗಳನ್ನು ಮಾತಾಡಲೂ ಬಾರದು ಮತ್ತು ಬರೆಯಲೂ ಬಾರದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯು ಬೇರೆ ಮತ್ತು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಬೇರೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕೇ? ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮಹಾ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆ ಮಹಾ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಕೆಲವನ್ನು ಒಳಗೆ ಬರದಂತೆ ನಾವು ತಡೆದಿದ್ದೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಎಡವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಬಲವಾದಿಗಳೂ

ಈ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ – ಅದೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದು. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು– ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಡವರು ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರರ್ಥ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಅಲ್ಲ. ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವೆರಡೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ? ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಮಾನದಂಡವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದೂ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸದೇ ಹೋದರೆ ಅದು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವು ದಿದ್ದರೆ ದಿನದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಕೂಡಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೂ ದಿನದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಮಹತ್ವದ್ದು ನಿಜ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಉಳಿದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದೊಳಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ತರಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ತರಬಾರದು ಎನ್ನುವುದೇ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯ ಎಂಬಂತೆ ನಾವು ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗಲ್ಲ. ನಾವು ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾರಸುದಾರರು ಅಲ್ಲ. ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯ, ಬಡತನ ಮುಂತಾದವುಗಳೂ ಮಹತ್ವದ್ದೇ ಆಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಇವಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇದರ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಮಾತ್ರ ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನೇಕ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅನೇಕ ಆಯ್ಕೆಗಳೇ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಎಡವಾಗ ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದುವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಆಗಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಅನೇಕರು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಅನೇಕರು ಅದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ

ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾಗಿಯೂ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಈ ದೇಶಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟ. ಮತ್ತೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಈ ಹೋರಾಟಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳೂ ಬೇರೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೆಂದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಎಂದರೆ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮರುರೂಪು ಗೊಳಿಸುವುದು. ಹಾಗೂ ಅದರ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದರ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿದ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರವೇ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ನಮಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ರಾಜಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ ಯಾವುದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಅದು ಸ್ಥಳಿಯತೆ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅದು ಯರೋಪಿನ ಆಗಿನ ಕಂಪೆನಿಗಳ ವ್ಯವಹಾರ. ಆ ಕಂಪೆನಿಗಳಿಗೆ ಲಾಭ ಮತ್ತು ನಷ್ಟವನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈಗ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು: ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ವಸಾಹತ್ತೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮವೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಈಗ ಮೊದಲನೆಯ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಭಜಿತ ರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಮೊದಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಟ್ಟವು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯವು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ದೇಶೀವಾದ, ವಿಸ್ಮೃತಿ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಇದರನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಸ್ವರೂಪಗಳೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ವರ್ಗವನ್ನು ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಹೇಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗಗಳ ಒಂದು

ಸ್ವರೂಪವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕವೆಂದು ಹೇಳಿದೆವೋ ಅದು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತಾ ವಾದವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಕನಿಷ್ಟವೆಂದು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಸುಲಭವಾದ ನಿಲುವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಯಾವುದನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಿರಚನ ವಾದಿಗಳು ಒಡೆಯತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಮರುರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದು ಎಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಸ್ಥಿರವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅನೇಕ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಭ್ರಮೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಎಡ ಪಂಥವು ನಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರು ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದೂ ಹೇಳ ಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಈಗ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರು ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಶಾಪಿಂಗ್ ಮಾಲ್ ಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಮತ್ತು ಈಗ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದೆ. ಅದು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪೆನಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅದು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಜನರಿಗೆ ಈಗ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಇದು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದ ಕಂಪೆನಿ ಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಉತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಕುರಿತು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧ ವನ್ನು ಅದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಒಂದು ಅಥವಾ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಭಾಷಿಕ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಉತ್ಸಾಹದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಅವರು ಹಾಜರಾಗಿರು ವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸಾರ ರೂಪಿ. ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು

ಕಲೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ತತ್ವ ಮಾತ್ರ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಮೇಯ ಜನ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಬರೀ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದಲೇ ಕಲೆಯು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಕಲೆಗೆ ಇರುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳಿಂದ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡು ವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಗುಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ನಾವು ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ರೂಪನಿಷ್ಟರು ನಂಬಿದ್ದರು. ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದಿಗಳು ಬರೀ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲು ಹೊರಟರು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವಿನಿಮಯಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಳವೆನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಳ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕಾರಣಗಳು ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವ ಮತ್ತು ಅನ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ವ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು– ಭಾಷೆಗೆ, ಅದರ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅದು ಹೊರತಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಕವೂ ಅವನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬರೀ ಪ್ರಮೇಯವೊಂದು ಕೃತಿಯಾಗ ಲಾರದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಇದೆ. ಬರೀ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ಇರುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣ ಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಲಾರದು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಎಂದು ತರ್ಕಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಸರಳವಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾವು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ

ಮಾದರಿಯು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿಯು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ರೂಪ, ಅದರ ವಸ್ತು, ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವು ಬರೀ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮಾಡಲೂ ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮಾಡಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು– ಕಲೆಗೆ ಇರುವ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ವಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಚರ್ಚೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಕೇತಗಳು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವುದು. ಅದು ಕಲೆಯ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ. ಅನೇಕರು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಇದೆ. ಬರೀ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೂಲ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಅದರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ರೆಫರೆನ್ಸ್ ಪಾಯಿಂಟ್ ಯಾವುದು ಅನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಹಸಿವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆ ಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಹಸಿವೆಗಿಂತ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾವು ಬಹಳ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ, ಬಹಳ ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಹಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಲ್ಲಾ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು ಎಂದು ಭಾವಿಸ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯುದ್ಧಕಿಂತ ನಿಜವಾದ ಯುದ್ದ ಬೇರೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಇರುವ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಣಾಮವು ದೊಡ್ಡದು. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣವು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಇರುವ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣ ವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾವೋ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು

"ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಮಾವೋ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಏಂಗೆಲ್ಸ್, ಲೆನಿನ್, ಸ್ಟಾಲಿನ್ ರಂತೆಯೇ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗ ಚಿಂತನೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾವೊ ಕೂಡ ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕ, ಮುನ್ನಡೆಯ ದಾರ್ಶನಿಕ.

1. ಸಮಾಜವಾದಿ ಕ್ರಾಂತಿಯೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾದುದಲ್ಲ; ಅದು ಬದಲಾಗುವ ಮಾನವವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ;
2. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಾಯಕರು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅವರ ಕೆಳಗಿನವರಿಂದ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಪರಿಣಾಮ ರಹಿತರಾಗುವುದು ಹಾಗೂ ಭ್ರಷ್ಟರಾಗುವುದು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ;
3. ಕಾರ್ಮಿಕರಂತೆಯೇ ರೈತರಿಂದಲೂ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದಿದೆ, ಅವರೂ ಸಹ ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ; ಎಂಬ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಮಾವೋ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು ಎಂದು ರಾಜಕೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಕರೊಬ್ಬರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಚೀನಾದಂತಹ ಹಿಂದುಳಿದ ಕೃಷಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯಾವ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ಸಾಧಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಹಿಂದುಳಿದ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮಾವೋ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ."(ಮಾವೋ, ಜನತೆಯ ಸಂಗಾತಿ 1993, ಪುಟ 2)

ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಯಾಕೆಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಹಾಗೆಂದು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ತರುವುದು ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲ ಎಂದೂ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾದುದು ಅಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ದಿನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಐತಿಹ್ಯ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ನಂಬಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ದೇವರನ್ನು ನಂಬಿದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಯಾವುದು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆಯೋ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ

ಅದನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸುಖವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಕಷ್ಟ ಸುಖವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಆಗ ವಿಮರ್ಶೆ ಭಿನ್ನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ನಮಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯೊಂದು ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಅದೇ. ಅಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಬರಹಗಳು ಸತ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲವೆಂದೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಮಾತಿನ ಹೆಚ್ಚು ನವೀಕರಣ ಗೊಂಡ ರೂಪ.ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೇಳುವುದೇ ಬೇರೆ ವಿಧಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಅದು ವಿವಿಧ ಕೋನಗಳಿಂದ ಮಂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವು ಮುಖ್ಯ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ನೀತಿಯೆಂದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ನೋಡುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಹೇಗಿದೆ, ಹೇಗಾಗ ಬೇಕಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಚರ್ಚೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಗುರಿಯಾಗುವುದು ಯಾಕೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ಅನುಭವವು ನಮಗಾಗುವುದು ಅದರ ಹೊರಗಣ ಅನುಭವದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ .ಕಲೆಯ ಅನುಭವವು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಒಂದು ಅನುಭವವೇ. ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ಬಾಹ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮದು ಎಂದು ಯಾಕೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆ ಅನುಭವದ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಬದಲಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಅದು ಶೈಲೀಕೃತವಾಗುವುದು ಯಾವಾಗ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಹೌದು.

ಯಾವುದಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಜ್ಞಾನವೂ ಕೂಡಾ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸದೆ ನಾವು ಯಾವದನ್ನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.ಜ್ಞಾನವು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಆಗಲೀ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹುಡುಕಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಜ್ಞಾನವು ಹುಟ್ಟಲಾರದು. ಅಂದರೆ ಅದು ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅಲೋಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಪರಿವರ್ತಿಸ ಬಲ್ಲೆವು. ಜ್ಞಾನವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪವಾಡವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಿಸ ಬಲ್ಲೆವು. ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಜ್ಞಾನ ವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಕಟಣೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಾವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಯೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವ್ಯಕ್ತ ಮತ್ತು ಅವ್ಯಕ್ತ ಎರಡೂ ವಿಷಯ ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಹುದು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಬಹುದು ಎಂದು ಅವನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಪಠ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಪಠ್ಯವೆಂದು ಕರೆದೆವು. ಪಠ್ಯವು ಪಠಣಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹುದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಪಠ್ಯವೆಂದು ಕರೆದೆವು. ಪಠ್ಯವು ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪಠ್ಯವು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ಕೂಡಾ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿಗೆ ಬದ್ಧನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಯು ಲೇಖಕನಿಲ್ಲದೆ ರಚನೆಯು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಬಹಿರ್ಮುಖವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಬರಹವೆನ್ನು ವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗಗಳೂ ಇವೆ. ಅದನ್ನು ಓದುಗನು ಭರ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹವು ಹೇಗೆ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಓದುಗರಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗೂ ಬರಹದ ಪರಂಪರೆಗೂ ಬಹಳ

ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಅದು ಬರಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಬರಹವೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಗುರುತು ಮಾತ್ರ. ಅದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ಅರ್ಥವೂ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ನಂಬುವಂತೆ ಅದು ಕೇವಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಕೃತಿಕಾರನು ತನ್ನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನನ್ನು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಅಕ್ಷರದ ಮೂಲಕವೇ ರವಾನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ರವಾನೆಯ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ತನ್ನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅದು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೈ ಬರಹ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಿತ ಬರಹವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಒಂದು ಬರಹವು ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರತಿಗಳಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲ್ಪಿತ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ವವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಅದು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಜೊತೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿತು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರಿಂದ ದೂರ ನಿಂತು ನೋಡಬೇಕು. ದೂರ ನಿಂತು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಮಾನಸಿಕ ದೂರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದು. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭ ಓದುಗರು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ನಾವು ಗಮನಿಸದೇ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಲೇಖಕನು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರತು ಇರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಆತ ಹೇಳದೇ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಆತನ ಅಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಈ ಕೃತಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಲೇಖಕ; ಆ ಲೇಖಕ ಹೇಳದೇ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅವ್ಯಕ್ತ ಅಂಗಗಳು, ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅಂಶಗಳು, ವಿಭಿನ್ನ ಓದುಗರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ–ಅದು ಕಲೆಯ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿರುವುದು.

ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳು ಇರಬಹುದು; ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯುದ್ಧ, ಹಿಂಸೆ, ಪ್ರೇಮ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕೇವಲ ಅದರ ಸ್ವತ್ತು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ, ಯುದ್ಧ, ಹಿಂಸೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅಧಿಕಾರ, ಹಿಂಸೆ, ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗಗಳಾಗಿವೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಬಂಧವು ಕೇವಲ ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಹೇಳಲಾರೆವು. ಭೂತಕಾಲದ ಅರಿವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ದಾಖಲೆಯೇ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಅವರು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾದರಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ರೋಮನ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿತ್ವವು ಅಳಿದ ಮೇಲೆ; ಮಧ್ಯ ಯುಗೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಿತು. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವೂ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಹೇಳುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬುನಾದಿಯಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅರ್ಥವು ಚರ್ಚಿನ ಹೊರಗಿನದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಆಧರಿಸುವ ಬೈಬಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಇದೆ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಲೇಖಕನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವು ಬಂದಿರುವುದು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ. ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕನು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕನಂತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಮಾತು ಮೌಖಿಕವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಬಗೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಬರಹವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಮೌನದಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪಿಸಬಲ್ಲೆವು. ಬರಹದ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ನೆಲೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಬರಹದ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥ ವೆನ್ನುವುದೂ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಓದಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾರೆವು. ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕನು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಯಾರು ಓದುತ್ತಾರೆಯೋ ಯಾರು ಬಿಡುತ್ತಾರೆಯೋ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು? ಆದರೆ ಕೃತಿಯು ಓದುಗರಿಗೆ ಕೆಲವು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರಹಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಲಾರೆವು. ಅಗೋಚರ. ಕೃತಿಯು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಬರಹದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕರು ತಾನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವನನ್ನು ಲೇಖಕನೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಯು ಎದುರಾದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಲೇಖಕನನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಮರೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಕೃತಿಕಾರನೂ ತನ್ನ ಕರಡು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸ ಬೇಕು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಕರೆಯುವಾಗಲೇ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯ ಬಾರದು. ಕೃತಿಕಾರನ ಸ್ವಭಾವ,ಅವನ ಅಭಿರುಚಿಗಳು, ಅವನು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಶರ್ಟನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಒಬ್ಬ ಸಂತನಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅವನು ಪಾದ್ರಿಯು ಅಲ್ಲ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರ ಹೇಳುವವನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಲೇಖಕನೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಸರಳವಾದ ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥವೂ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೂ ಇತರ ರಚನೆಕಾರರಿಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನಗಳು ಎಂದು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸನ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್

ಮಿನಿಫೆಸ್ಟೋ ಅನಂತರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಒಂದು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳು, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆ. ಕೆಲಸವೆಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ: ಅನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯು ಉಂಟಾಯಿತು. ಕೆಲಸದ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾದಂತೆ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬದಲಾದವು.ಆದರೆ ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳೂ ಇವೆ. ಅಡರ್ನೊನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಶಕ್ತಿಯು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಮಿತಿಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳಾದವು ಎನ್ನವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆ ಕಾಲದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇದನ್ನು ಅನಂತರ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆಗಿನ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಜ್ಞಾನದ ಚರ್ಚೆಯು ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಹಾಗಯೇ ಆಗಿನ ವಿಚಾರಗಳು ನೈತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಆಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಎಚ್ಚರವು ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಆಗ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ್ದು ಯಾವುದು ಬೇಡವಾದ್ದು ಎಂದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಹಗುರವಾದ ವಿಷಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು ಅಲ್ಲ. ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅದು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ತೇಲಿಬಿಡಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕಳೆದು ಹೋದುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ನಂಟು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು

ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು ಮತ್ತು ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಂಟು ಇದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವರಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಪಾಪವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಬರೀ ಕಥನವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಅನೀರಿಕ್ಷಿತವೂ ಎಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲ. ಅದು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣವೆಂದರೆ ಮೇಜರ್ ಮತ್ತು ಮೈನರ್. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಸತ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೋದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಜರ್ ಮತ್ತು ಮೈನರ್ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ನಿಲುವು. ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿರುವುದು. ಅದನ್ನು ಒರಸಿ ಹಾಕಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸತ್ಯವು ನಮ್ಮಿಂದ ಓಡಿಹೋಗಿ ಎಲ್ಲೋ ಅಡಗಿ ಕೂತುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಅಲೌಕಿಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಅಲೌಕಿಕವಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದಿಂದಲೇ ಭೂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಏನಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ನೆನಪೂ ಹೌದು. ನೆನಪು ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಆಳುವವರ ಕಥನವೂ ಹೌದು. ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಂಡವರ ಕತೆಗಳು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಹೋರಾಟಗಳ ಕಥನವೂ ಅಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಹೋರಾಟಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ್ದೂ ಹೌದು. ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ನಡೆದು ಹೋಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಯಾವಾಗಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಯುದ್ಧ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಯುದ್ಧಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದುಃಖವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿವೆ. ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕೂಡಾ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗ ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು: ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಸವಿಗಳೇ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮಗಳೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು

ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಆಧಾರಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಬಾರ್ಬೆರಿಕ್ ಸನ್ನಿವೇಶವಿತ್ತು: ಯಾವಾಗ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನವು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೆ ತನ್ನನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರಯೋಗ ದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ತಂತ್ರ ಜ್ಞಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭಿನ್ನ ವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಈಗ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಸೂಚನೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಕೈ ಬರಹದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳು ತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಓದುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ದೊಡ್ಡದು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಬರಹಗಳು ಮುದ್ರಣದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದವೋ ಆಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ಮುದ್ರಣ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮುದ್ರಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ತಂದವು. ಮುದ್ರಣ ಬಂದಾಗ ಬರವಣಿಗೆಯು ತನ್ನ ಚಹರೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾದವು ಎಂದರೆ ಮೊದಲು ಅದನ್ನು ತಾಳ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯು ತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಬದಲಾಯಿತು. ಕೃತಿಯ ಪುನರುತ್ಪಾದನೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಬರಹದಿಂದ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕ್ರಮವೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಶಿಫ್ಟ್. ಯಾವುದನ್ನು ಲಿಪಿ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಚಿತ್ರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ತಾಳಪತ್ರವೆನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರವೇ ಹೌದು. ಲಿಪಿಯು ನಮಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ನೇರ ಉತ್ಪಾದನೆ. ಇದರ ಕಾರಣ ಬೇರೆ. ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಬರಹಕ್ಕೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ.ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸಂಹಿತೆಗಳಿವೆಯೆಂದೂ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕೌಶಲವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು

ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕೌಶಲವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವು ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಅದು ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬದಲಾದವು. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಕಲೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಯಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಎಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಮುದ್ರಣದ ಕಲೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಾದರೆ ಕಸೂತಿಯ ಕಲೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ. ನಾವು ಕಸೂತಿಯ ಡಿಸೈನ್ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣದ ಡಿಸೈನ್ ಒಂದೇ ರೀತಿಯೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಸೂತಿಯನ್ನು ಸೀರೆಯ ಅಂಚಿಗೆ ಪ್ರಿಟೆಂಡ್ ರೂಪವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಕಸೂತಿಯ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಮದ್ರಣದ ಜೊತೆಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಕಸೂತಿಯು ಬೇಡುವ ಶ್ರಮವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಕಸೂತಿಯ ನೆಯ್ಗೆ ನೀಡುವ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಅದು ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ನೆಯ್ಗೆಯೂ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನೆಯ್ಗೆ ಅಂದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೀರೆಗೆ ಇರುವ ಬೇಡಿಕೆ, ಅದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೇಯುವವರು ಎಲ್ಲಾ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಕಸೂತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಬೇರೆ. ಮತ್ತೆ ಮುದ್ರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮುದ್ರಣವು ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಪ್ರತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಖಾಲಿ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ ಅದು ಒಂದು ಪ್ರತಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಮುದ್ರಣ ಪ್ರತಿಯು ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಸೂತಿಯ ಕಲೆಗೆ ಮತ್ತು ರಂಗೋಲಿಯ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಮುದ್ರಣ ಕಲೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಂಗೋಲಿಯ ಮಾದರಿಯದು ಅಲ್ಲ. ರಂಗೋಲಿಯನ್ನು ನಾವು ಮುದ್ರಣ ಮಾಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಮನೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ರಂಗೋಲಿಯು ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ರಂಗೋಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಮುದ್ರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯದು. ಹಸೆ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ರಂಗೋಲಿಯನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯವಾಗ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮುದ್ರಣದ ಕಲೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯ ಒಳಪಡುವಿಕೆಗೆ

ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಭಿನ್ನವಾದುದು.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಉಪಉತ್ಪಾದನೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹೊಸ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಳೆಯ ಸ್ಥಿರ ಆಲೋಚನೆಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೂ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಹಾಗೇ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಕನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಯೂ ಬಂತು. ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂ ಅನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರು ಅಧಿಕಾರದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿ ಹೋರಾಟವೂ ಹೌದು. ಅದರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಹೊಸತನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪಠ್ಯವು ಏನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ವಿಮರ್ಶಕ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮೆಶಿಯರರಿಯು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅರ್ಥಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಸಂಗತಿಯು ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗಿನ ಮೌನವು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ರೊಮಾಂಟಿಕರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನೇ ತನ್ನನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೆಶಿಯರರಿಯು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಿಕೇಂದ್ರಿತವಾದುದು, ಅದು ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತಹುದು. ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಹಜವೆಂದು ಮೆಶಿಯರರಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಾನವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಪೂರ್ಣವಾದುದನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಜಿಸಿಲ್ಲ ಅದರ ಬದಲು ಅವನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚನಾವಾದಿಗಳಂತೆ ಪಠ್ಯವು ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ

ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳಿಗೆ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಒಪ್ಪುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕರೆದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಲೇ ಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಅವನ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಗಳು ಓದನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚನೆಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೂಶಿಯನ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ರಚನೆಯನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನವೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ರಚನೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ರಚನಾವಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್‌ನ ನಿಲುವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರಚನೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಸರಳವಾಗಿ ನಿಗದಿ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹವು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತಾಡದೇ ಮನುಷ್ಯನು ಬದುಕಲಾರ. ಹಾಗೂ ಅವನು ಬರೆಯುವುದು ಕೇವಲ ಅವನ ಸ್ವಂತ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಮಾತು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವೂ ಬರಹ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಆ ಕಾಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಜಾಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬರೀ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದಕ್ಕಿರುವ ಆಯಾಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನ ವಾಗಿದೆ.ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇದ್ದರು. ಮತ್ತು ಅದು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಓದಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಅಥವಾ ಬರಹವನ್ನು ಓದುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚಲನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ

ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಏರಿಳಿತವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಏರಿಳಿತವಿರುವುದು ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಓದನ್ನು ಯಾವುದು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಮಿತಿಗಳು ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಓದಬೇಕು ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಓದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಹೌದು. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ವಿಶ್ವ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ನಮ್ಮ ಯೋಚನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಬರೀ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬರಹವನ್ನು ನಾವು ಸಂವಾದಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ನಟಿಸಲಾರ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಜೀವಂತವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಬರೆಯೆಂದು ಯಾರೂ ಒತ್ತಾಯ ಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒತ್ತಾಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ಉದ್ದೇಶಿತ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ನೀತಿಯೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನಾವು ಬರೆಯಲಾರೆವು. ಒಂದು ವೇಲೆ ಬರಹವನ್ನು ಸ್ಪೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಅಂತ ಹೇಳಿದರೂ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬಗೆ ಹರಿಯುವದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೂ ಕೃತಿಯು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರವು ಗೈರುಹಾಜರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಮುಚ್ಚಿ ಇಡುತ್ತೇವೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಇದನ್ನು ಕೆಲವು ಪದಗಳ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದೇ ನಮಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ರಶೀದಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ? ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೌನವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೌನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಲವು ಮೌನವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಾಗಯೇ

ಉಳಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮತ್ತು ಮೌನಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತು ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ. ಯಾವಾಗ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬರಹವೂ ನಮ್ಮ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು– ಯಾವುದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಹದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಬೇರೆ, ಓದಿನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಬೇರೆ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದೇ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಮುಚ್ಚಿ ಇಡುವುದು ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ತಡೆಯುವುದು. ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಭಾಷೆಯೇ ಮಾನದಂಡವಾಗ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಂವಹನದ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಸುಳ್ಳು. ಅದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಮೌಲ್ಯ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡುವಾಗ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದಾದರೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವು ಸರಿಯಾಗದೇ ಹೋಗಲೂ ಬಹುದು.ಮಾತು ಹಾಜರಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಬರಹವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ನಾವು ಅದರ ಓದಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮೆಶಿಯರಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ನಿಲುವು ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾವಯವ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹೇಳುವುದು ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಮಗ್ರವಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೌನವಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನು ಶೋಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹೇಳುವುದು "ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಧ್ವನಿಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ." ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ಹೇಳುವ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಮಾದರಿಯು ಮೆಶಿಯರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕ ಕೇಂದ್ರವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಳು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಯಮಿತವಾದ

ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ರೂಪದೊಳಗೆ ಹುಡುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯು ಮುಕ್ತ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಅದು ರೂಪ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬದ್ಧವೂ ಹೌದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ನಿಲುವುಗಳಿಗೂ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಇದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಡೆದು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವೂ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕೃತಿಯು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಹೇಳಿರುವುದೆಲ್ಲಾ ಅವನ ಸ್ವಂತವಾದ ಅನುಭವವು ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಅವನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತು ವಿಶಾಲವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಲೇಖಕನು ಜವಾಬ್ದಾರನೂ ಅಲ್ಲ. ಆಗುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಲೇಖಕನು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲವರಂತೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಅವನು ಹೇಳಿರುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗೆಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ – ಸಾರ್ವಜನಿಕವೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಅರ್ಥವು ಮೇಲೆದ್ದು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಬೇರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಕೂಡಾ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಅನೇಕರು ಅದನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬದಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೂ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಲೇಖಕನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಧಿಕೃತ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಮುದ್ರಣ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಾವದನ್ನು'Copyright' ಅಥವಾ ಮುದ್ರಿತ ಪುಸ್ತಕದ ಹಕ್ಕು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮುದ್ರಿತವಾದ ಪುಸ್ತಕದ ಹಕ್ಕು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಲಗತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನಿಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಯಾರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೋ ಅವರು ಕೃತಿಕಾರ ರೆಂದೂ, ಯಾರು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅವನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರೆಂದೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಕವಿಗಳೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, 'ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹಕ್ಕೂ ಬರಹಗಾರನಿಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಜೋಡಿಸು ವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆ ಮುಖಾಂತರ ಲೇಖಕನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸವೂ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಯಾರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ? 'ಲಿಖಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿ, ಜಾನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ಇದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸೋಣ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಚರ್ಚೆಯು ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಒಳಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೆಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ವಿವರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಂಟು ತುಂಬಾ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ನಾವು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಶುರುಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ತಂದು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಂತಿಮ ವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನೆಂಬಂತೆ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಲೇಖಕನಾಗಿ ಆತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಯೇನು? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಬರವಣಿಗೆಯ

ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ಹೊರಗಿನ ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಕಾರನು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಬರಹದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ಅನನ್ಯವಾದ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಪಾಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಸಮಗ್ರ ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಅಪಾಯವಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಅದು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವಹನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಹೇಳುವುದು ಯಾವುದನ್ನು, ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳದೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಅನ್ನವುದು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವುದು ಯಾವುದನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ಬಳಸಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ತರತಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬಳಸಬೇಕು ಎನ್ನವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸರಿಯಾದ ಸಂವಿಧಾನವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳ ಸಿಂಥೆಸಿಸ್ ರೂಪ. ಜೀವನದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು, ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಣೆಯು ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ವಿವರಣೆಯ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕೂಡಾ ಪ್ರತಿಪ್ರಮೇಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.ಹಾಗೆಯೇ ನಾವು ನಿರುದ್ದೇಶಿತವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮರು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯ ನಿಜವಾದ ರಚನೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಲೆಯು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಅದರದೇ ಆದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಜಗತ್ತು ಲೇಖಕನು ಕಂಡದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಸುಪ್ತವಾದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಅದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ ಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು: ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ನಮ್ಮ

ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೇ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಯಾವುದು ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದಾದರೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದುವೇ ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಬರಹದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಜೀವನದ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಕಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಲೆಯು ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು, ಕಲೆ, ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಯಕೆಗಳು ಇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಬಯಕೆಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಭ್ರಾಮಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಲೆಯು ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಲೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಲೆಯು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸು ತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾದರಪಡಿಸಿತು. ಒಬ್ಬನು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯು ತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹಾಡು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮಾಡಲಾರರು. ಅಂದರೆ ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲವೋ ಅದು ರಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಕೃತಿಯೂ ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಕನಸುಗಳನ್ನು, ಜೀವನದ ಆಸೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕಲೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಸರಳವಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದು ಯಾಕೆ ಕರೆಯಬಾರದು ಎಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅದರ ಆಶಯ, ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಂವೇದನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ, ರೊಮಾಂಟಿಕ್, ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಬರೀ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ, ಆಸೆಗಳು ವಿನಾಕಾರಣವಲ್ಲ ಎನ್ನವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ನಾವು

ಏನನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯು ಧನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ನಾವು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕೃತಿಯು ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೃತಿಕಾರನಿಂದ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ನಮಗೆ ಅದು ಲೇಖಕನ ಆಶಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆಯೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕು. ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥ ವಂತಿಕೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂದು ಅನಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಸೆ ಮತ್ತು ನಿರಾಸೆ ಎರಡನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಕಲಾವಿದನ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ. ಅವನ ತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಅತೃಪ್ತಿಯೆರಡೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಸಹಜ.ಕೃತಿಕಾರನ ಅತೃಪ್ತವಾದ ಮನಸ್ಸು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಹಳ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಲೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲದವರ ಅತೃಪ್ತವಾದ ಮನಸ್ಸು ಬೇರೆ ಚಟುವಟಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಈಡೇರಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅತೃಪ್ತರು ನಡೆಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭ ಅಸಹಜವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನದ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕೆಟ್ಟ ಗುಣವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವ ಮಾತ್ರ. ಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಬಯಕೆ ಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವುದನ್ನೋ ನಾವು ಎಲ್ಲಿಯೋ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಅದುವೇ ಕೃತಿಗೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸುಖಗಳ ನಿರೂಪಣೆ. ನಾವು ಅದನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ನೈತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರು ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಜನರ ಜೀವನದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಎತ್ತರಿಸುವುದು ಅವರ ಗುರಿ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರು

ಹೇಳುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೊಟ್ಟರು. ಮತ್ತು ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಅವರು ಸ್ವಾಯತ್ತಗೊಳಿಸಿದರು. ಅಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೂ ಆಯಾ ಜೀವಿಗಳ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಉದ್ಧಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿವರಣೆಗಳು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಇದನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದೇ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವೇ ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು ಆದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ನಮ್ಮದಲ್ಲ. ಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾವೋನ್ಮಾದವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಮಾಜೋ– ಆರ್ಥಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಕೃತಿಯು ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದೂ ಈ ಮೇಲಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೇ ಅನೇಕರು ಕೃತಿ ಸೂಚಿತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಗಮನಾರ್ಹ. ಯಾವಾಗ ಕಲೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಕೃತಿಕಾರನ ತಪಸ್ಸು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವಾಗ ಲೇಖಕನು ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಆಸ್ತಿ. ಆದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟವಾದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಅಷ್ಟೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ಎಂದು ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಚಪ್ಪಟೆಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನಂತರ ಬಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದು. ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ವಿಜ್ಞಾನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೇ ಬೇಡವೇ? ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗೆ ನಾವು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸ ಬೇಕು? ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾವನೆ ಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾವನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾವನೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ.ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು

ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ದಾಖಲಿಸುವ ಸಂಗತಿಯು ಯಾವುದು ಅನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಕೃತಿಯಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನಾವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅಳತೆಗೋಲು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ನಮ್ಮ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಅತಿಮಾನುಷವೆಂದೂ ಕರೆಯ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸುಖವೆಂದು ಸಿಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮಾನಸಿಕ ವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಚಲನರಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಮನೋಭಾವವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಕಾಕಿತನ್ನಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ಏಲಿಯನೇಶನ್ ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸುಖವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು "ಆಗಿರುವುದು" ಹೊರತು ಅದು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುವುದು ಅಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಏಕ ಮುಖವಲ್ಲ. ಯಾರಿಗೆ, ಯಾವುದು, ಹೇಗೆ, ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಅನ್ನವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂದವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೆಂದು ಕರೆಯು ತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ನಮಗೆ ನಿಜವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕವೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ನವ್ಯದ ಅದರ ಅನುಭವನ್ನು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಕೃತಿಯು ನಮಗೆ ಹೊಸತು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಗೂ ಒಂದು ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಓದುಗರು ಕೊಂಡು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಗಿರಾಕಿ ಕೇಂದ್ರಿತವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ಆಯಿತು. ಈಗ ಗಿರಾಕಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿನಿಮಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳ ಬಹುದು– ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ಮಾರಾಟವಾಗುವುದು ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿದ ವನು ಹೇಗೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಬರಹಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಕೊಂಡು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ

ಮಾತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಆಧರಿಸಿ ಕೊಂಡೇ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಗಿರಾಕಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು – ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಒಬ್ಬ ನಿರ್ಮಾಪಕನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು. ಸಿನಿಮಾವು ಈಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನೂ ಈಗ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸಲಾರ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ನಟನಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದ ಮಾತುಗಳೇ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪುರಾವೆಯಾಗಿದೆ. ನಟನು ಈಗ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಮ್ಯಾನರಿಸಂನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವನು ನಟನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನು ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾದುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ್ನು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಈಗ ಬರೀ ಮುಗ್ಧನಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು, ಯಾವುದನ್ನು ತಾನು ಯಾಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಡು ಕೂಡಾ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾಯನ ಇವಗಳೇ ಈಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ಈಗ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಯಾವುದು ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಉತ್ಪಾದನೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಶ್ರಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ತಾಳಮೇಳಗಳಿಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವಾದುವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮೌಲ್ಯವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮೌಲ್ಯವು ಭಿನ್ನತನಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅದು ಒಪ್ಪವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅದು ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಲೇಖಕರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯೂ ಕೂಡಾ ಅದರದೇ ಆದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದೂ ತನ್ನ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಬೆಲೆಯು ಯಾವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಬೆಲೆಯು ಯಾವುದು ಎನ್ನವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳ ವಾದವು ಇದನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಾಜವು "ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರವರ ಅರ್ಹತೆಯಿಂದ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರವರ

ಕೆಲಸಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಮೇಲೆ ಆಧರಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸೂತ್ರವು "ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರವರ ಆಸ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ" ಎಂಬ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ ಸೂತ್ರಕ್ಕಿಂತ ನ್ಯಾಯವಾದುದೆಂದು ನಮಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಅತ್ಯಂತ ಸಿರಿವಂತ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ, ಅಂದರೆ ಜನಸಂಖ್ಯಾತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಲಾಭ-ನೀಡುವ ಆಸ್ತಿಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಮಾಲೀಕರುಗಳಲ್ಲಿ ನೌಕರಿ ಪಡೆಯಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವಾದದಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಶ್ರಮ ಕಾಣಿಕೆಯು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಜೆಯ ನಿರ್ಧಾರಕ ಮಾನದಂಡವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಿಂದ ಅವನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ವಾಸ್ತವಾಂಶವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿಸಲಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆ ಮೂಲಕ ದುಡಿಯುವ ಜನತೆಯ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳ ಖಾಸಗಿ ಒಡೆತನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆಧರಿತವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಲು ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಮಾಲೀಕರ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಯಾವೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಿತವಾಗುವಂತೆ ಇತ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲಿನ ಸಂಪತ್ತುಗಳ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನವಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಸ್ತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮಾನವಕುಲದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ನಿಜವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಮತ್ತು ದಲಿತರ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಆವು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾತಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪೂರೈಸುವ ಏಕೈಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯೋಜನೆಗನು

ಸಾರವಾಗಿ ಒಂದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರಲು ಇಡೀ ದೇಶದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನವು ಸುಗಮ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಿನ್ನ. ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನವು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮ ಮಾನವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಲು ಆಧಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೆಂದರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನವು ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಂಡ ಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ನೇಹ, ಸಂಗಾತಿತನದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಉಂಟುತ್ತದೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಮಾನವನು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷವುಂಟು ಮಾಡುವ ಸ್ವಾರ್ಥಪರ ಮಾಲೀಕತ್ವದ ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಸಂಕುಚಿತ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ.

ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತಾನು ಇಡೀ ದೇಶದ, ಇಡೀ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಹ-ಒಡೆಯನೆಂಬ ಭಾವನೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕೆಲಸ, ತನ್ನ ಪರಿವಾರದ ಸಂಕ್ಷೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತನ್ನ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ, ಇತರರ, ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಸಂಕ್ಷೇಮದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನವು ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವೇ, ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಹಿತದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಯೋಚಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಅನಂತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವೂ, ಉತ್ತೇಜನಕರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಮಾಜದ ಸಮಾನ, ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠಯುಳ್ಳ ಸದಸ್ಯನಾಗುವನು (ಮಾವೋ) ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದೇ ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಇರುವುದೇ ಸಂಪತ್ತಿನ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದ ಧೋರಣೆಗಾಗಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ತನಗೆ ಬೇಡವಾದುದನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಒಳಗೆ ಬಾರದಂತೆ ತಡೆಹಾಕುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯು ಹಿಂದಿನಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ಕಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೂ ಹೌದು. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯು ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಓದಲು ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಯಾವ ಉಪಯೋಗವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಯಾರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಅವನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಾನೆಯೋ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸಂತೋಷವು ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ

ಯಾರು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅವನ ಸಂತೋಷವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನವುದು ಯಾವಗಲೂ ಕೇವಲ ಯಾವುದರ ಜೊತೆಗೂ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಒಪ್ಪಂದವಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ, ಮೌತ್ ಫೀಸ್ ಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿವರ್ಧಕಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು, ಸ್ವರ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನವುದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು – ಹೊಸತು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಗ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಯಿತು.ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾದದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬರಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ಬದಲಾಗಲು ಕಾರಣ ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅದು ಬೇರೆಯದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದೈಹಿಕ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕೆಲಸಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಯೋಗಿಕತೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಕಂದಕವಿದೆ. ಯಾರು ದೇಹದ ಶ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕಯಗದ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೂರವಾಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳು. ನಮ್ಮ ಮೊಬೈಲ್ ಫೋನ್‌ಗಳು ಜನರನ್ನು ಹತ್ತಿರ ತರುತ್ತದೆ. ಜನರು ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟರಾಗಿ ದ್ದಾರೆ. ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರ್ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿವೆ. ಈಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಲ್ಲೆವು. ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ದಾಖಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಪೊಟೊಗ್ರಫಿ ಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಖವನ್ನೇ ನಾವು ನೋಡಬಲ್ಲೆವು. ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮ ಭಾವಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ಚಲನೆಗಳು ಬಂದವೋ ಆಗ ಅವುಗಳೇ ಸಿನಿಮಾ ಆದವು. ಒಂದು ಲೆನ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದು ಮೂಲಭೂತ ವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಆಯಿತು. ನಾವು ನಮ್ಮ ಮುಖವನ್ನು

ಹಾಗೆಯೇ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಫೋಟೋದ ಮೂಲಕ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ಚಲನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯವೋ ಆದ ನಿಸರ್ಗ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಒಂದು ಲೆನ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸಲು ಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆವೋ ಆಗ ಅದರ ಕಾರ್ಯಗಳು ಮತ್ತೆ ಬದಲಾದವು. ೧೯೦೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಬಂದುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ದಾಖಲು ಪಡಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಬದಲಾಯಿತು.ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತನೆ. ಅದು ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಯಿತು. ಒಂದು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕಲೆಯು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸಹಜ ಕಲೆಯು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಾಗೂ ಫೋಟೊಗ್ರಫಿಯು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೂ ಜರಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಗತ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವುದ ರಿಂದ ಯಾವ ಕೃತಿಯು ರಚನೆಯು ಆಗಿದೆ ಎನ್ನವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸುಮ್ಮನೆ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯು ರಚನೆಯಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ರಚಿಸಲು ಲೇಖಕನು ಬರೀ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಬರೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕಿಯನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಾದರೆ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಕಾರಣವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಲು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಮೆಶಿನ್‌ಗಳು. ಮೆಶಿನರಿಗಳು ಬಂದ ಮೇಲೂ ನಾವು ಹಿಂದಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಬರಹ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳು ಮೆಶಿನ್ ಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಮಾಡುವ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳು ತಮ್ಮ ಗೊತ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಮಗೆ ಅರಿವಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸೂಚನೆಗಳ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ.

ವಿಡಿಯೋ ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರ್ ಗಳು ಕೂಡಾ ನವ ವಿಧಾನಗಳೇ. ಅವನ್ನು ನಾವು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರ್ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾತಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರ ಎದರು ಕುಳಿತು ಕೊಳ್ಳುವ

ಕೇಳುಗರು ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಡನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ನಾವು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ನಡೆಸುವುದು. ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿ ನಾವು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿ ರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಲಿಖಿತ ಮಾದರಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇಳುಗರು ಬೇರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಕೀಯತೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೋ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರ್ ನಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ರೆಕಾರ್ಡ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ತುಂಬಾ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾತಾಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಈಗ ಮಾತಾಡುವ ಮಾನವೀಯತೆಯು ಭಿನ್ನ.ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಾವು ಈಗ ಮಾತಾಡುವ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಹಳೆ ಕಾಲದ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ತೂಗಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವು ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಈಗಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕೇಳಿಸುವುದು ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯು ಈಗ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದೆ. ನಾವು ಈಗ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಂಪರೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಕಲೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪರಂಪರೆಯು ಈಗ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇಡಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಿ ಉಳಿದರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊಗಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ನಾವು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರವು ಏನಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಪ್ರಗತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಗತ್ಯವು ಉಂಟಾಯಿತು. ಅದರ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯಗಳು ಬದಲಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೀನತೆಯು ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಭಾಷೆಯ ಫ್ಯಾಷನ್‌ಗಳ ರೀತಿಯು ಕೂಡಾ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮೌಲ್ಯ ರಹಿತವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಚಹರೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಾಧಿತವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಸಂಕೇತದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದ್ದನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಇದೇ ರೀತಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಕಳಪೆ ಯಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಾವು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ಇಂಥದನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ನೋಡಿ: ಯಾವುದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಬರೆಯುವಂತಾಗಿದೆ? ಯಾವುದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ? ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ. ಇದನ್ನೇ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಕೆಟ್ ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ: ಯಾವುದು ಅವನನ್ನು ಮಾತಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ? ಅಥವಾ ಯಾವುದನ್ನು ಅವನು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ? ಫುಕೋ ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ತೀರಾ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದ ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ನೈತಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ನಾವು ಯಾವುದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಕೂಡಾ. ಯಾರು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಬ್ಬನನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಅವನು ನಮಗೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಲೇಖನಗಳನ್ನು; ಕವಿತೆಯನ್ನು; ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಬರಹವನ್ನು ನೀಡಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾರೆವು. ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಅದರದೇ ಆದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಇವೆ.

ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿ: ಅದು ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಯಾವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಂತೆಯೇ. ಆದರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಮ ಏನಿರುತ್ತದೋ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳ ಜೋಡಣೆಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಈ

ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಚೆಗೂ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟು. ಈ ನಂಟನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯೋಚಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಂಟಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿರುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ. ಏಕೆಂದರೆ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಿ: ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೌನವಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ನಂತರ ಲೇಖಕನನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜದ ಮೂಲಕವೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ನಿರಚನವು ಲೇಖಕ ಬರೆದ ವಿಷಯವು ಅವನಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಕನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಇರಬಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ನಾವೆಷ್ಟು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಆ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ದಿವಂಗತನಾದ ಮೇಲೂ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯು ಇರಬಲ್ಲುದು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾವೀಗಲೂ ಪಂಪನ ಕೃತಿಯನ್ನು; ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅವರಾರೂ ಈಗ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗಿವೆ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನ ಓದಿರಬಹುದು? ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿರಬಹುದು? ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಪಂಪನೇ ಆಗಲೀ, ಅಕ್ಕಮಹಾ ದೇವಿಯಾಗಲಿ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಾವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಓದಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕರು ಗೈರುಹಾಜರಿಯಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಈಚೆಗೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿಲ್ಲವೆ? ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಾವು ಆನಂದಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನಾವದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ನಮ್ಮದೇ

ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡಿ ಖುಶಿಪಡುವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಯಾರು ಕಟ್ಟಿದರು? ಕಟ್ಟಿದವನಿಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧ? ಅದು ಹೇಗಾಯಿತು? ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೇ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ತಂದು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆ? ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಕೂಡಾ ಕೃತಿಕಾರನ ಆಲೋಚನೆಯು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಒಡಮೂಡಿದೆ ಎಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾದ ವಿಚಾರವೇ ಸರಿ. ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಯಷ್ಟೇ ಲೇಖಕನದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಲೇಖಕನು ಬರೆದಿರುವುದು ಎಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೇ ಬರೆಯದೇ ಉಳಿದಿರುವುದೂ ಇರಬಹುದು. ಬರಹದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರ ಹಾಗೂ ಸ್ವ ಅನನ್ಯತೆಯೆರಡನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವವನು ಆ ಕೃತಿಗೆ ವಾರಸುದಾರರೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲವೆಂದು ಎಲ್ಲವರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಇದು ಈ ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ? ಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಿ ಇದು ಈ ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದು ನಾವು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕನ ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ಬರಹಗಾರನ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಿಬಿಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಾವುದೋ ಕೃತಿರಚನೆಗಾಗಿ ಲೇಖಕನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನಾಗಲೀ: ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಬರಹಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗದು. ಒಂದು ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೇ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಇದು ಬರಹಗಾರನ ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಅನುಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಲೇಖಕನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಏನಾಗಬೇಕು? ಲೇಖಕನು ಯಾರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದ? ಯಾರೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದ? ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರೆದ? ಯಾಕೆ ಬರೆದ? ಈ ತರಹದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಲೇಖಕನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾರವೆ? ಇವೆಲ್ಲಾ ಲೇಖಕನ ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಲ್ಲವೆ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಇವೆಯೋ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ನಾವು 'ಕೃತಿ' 'ಗ್ರಂಥ' 'ಪುಸ್ತಕ' ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ. ಬಳಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ಒಂದು

ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಇದೊಂದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಸರಿ. ನಾವು ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ರೂಪವನ್ನು, ಅರ್ಧ ಬರೆದ, ಅಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಬರಹ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಾವತ್ತೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದಾಗಲೀ ಗ್ರಂಥವೆಂದಾಗಲೀ ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೃತಿಯೆಂದರೇನೇ ಅದು ರಚಿತವಾದುದು ಎಂಬ ಗೃಹೀತ ಅರ್ಥವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮುಖೇನ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸು ತ್ತೇವೆ. ಲೇಖಕನು ಬರೆಯುವ ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯಗಳು ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳು ಹೇಳುವ ವಿವರಗಳು ವಿಜ್ಞಾನದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಾದರಿಯವುಗಳಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಸ್ಥಾನ ಮಾನಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಲೇಖಕರ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಲೇಖಕರ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಲೇಖಕನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಅವನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾಡುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೂಡಾ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಜೀವನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಳು ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗ ಅಥವಾ ಬಹಿರಂಗವು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅದು ಮಾನವೀಯ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಜೀವನದ ಯಾವ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು– ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ ಕತೆಯಾಗು ವುದು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಅನುಸರಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಸಂಕೇತವನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಅಥವಾ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ವಿವರಣೆಯೇ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಇದಕ್ಕಿಂತ

ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಈಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ನಾವು ಬರೆಯಲು ಹೋದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಈಗ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಆಧುನಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಬೇರೆ. ಈಗ ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ನಮ್ಮ ತತ್ಕಾಲಿನ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಈಗಿನ ಶೈಲಿಗಳು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಆವಶ್ಯಕತೆ. ನಮಗೆ ಯಾರೋ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಪಕಲ್ಪನೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಈಗ ನಾವು ಬರೆಯುವುದು ಯಾವುದೋ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ನಾವು ಹೇಳುವ ತರ್ಕಗಳೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಈಗಿನ ಬರಹಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯ ಲಾರೆವು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಯಾಕೆ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈಗಿನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಅವಕಾಶವೂ ಇಲ್ಲ. ನಾರದನು ಸೂಳೆಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿದ ಎಂದು ಬರೆಯು ವುದು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ದಾಸರು ಹಾಡಿದಂತೆ ನಾವು ತಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬೀದಿ ಬೀದಿ ಅಲೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೂ ಇದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವೂ ಹೌದು. ಇದು ಹೇಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಕಲೆಯು ಇಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ವಿನಿಮಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಅಸಾದ್ಯ. ನಾಗರಿಕತೆಯು ಬದಲಾದಂತೆ ಅದರ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇರಬೇಕು ಎಂದರೆ ಅದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಆದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದು ಏಕಕೇಂದ್ರಿತವಲ್ಲ. ಅದರ ಗುಣವೂ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಆಯಾಮ ಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಸ್ವಾಯತ್ತ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ. ಈ ಬದ್ಧತೆಯೇ

ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಮುಕ್ತತೆ ಅನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದು ನೀಡುವ ಜೀವನದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆಗಳು ನಡೆದವು. ಆ ಹಿಂಸೆಗೂ ಆಧುನಿಕ ಹಿಂಸೆಗಳಿಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ.

ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಬರಹಗಾರನ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಬರಹವು ಬರಹಗಾರನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಲೇಖಕನಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖಕನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ನೇರವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯು ಎದುರು ಇದೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಬರಹಗಾರನು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಆತನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಬರಹವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಆ ಬರಹವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ಬರಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಅನಂತ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು; ಅನಂತ ಓದುಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. (ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆಯು ಓದಿಗಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ). ಆದರೆ ಅನೇಕವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು ಯಾಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಓದು ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯದಂತೆ ನಾವು ನೋಡಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಕಲೆಯು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವು ದೊರೆತದ್ದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅಕ್ಷರವೆಂದು ಹೇಳಿದೆವೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥವು ಬಂದಿರುವುದು ಆ ಕಾಲದಿಂದ. ಕಲೆಯು ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳದೇ ಹೋದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಯಾರೂ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ

ಇಗೋವನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅದು ಸಮತೋಲನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇನ್ಸ್ಟಂಟ್ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾಕಾರ ರೂಪ. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಯಾರೂ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಕುಸುರಿತನವೆನ್ನುವುದು ಅದರ ಚಹರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಯಾಕೆ ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಎರಡು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸ ಬಹುದು. ಒಂದು ಮಾದರಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕೊಂಡು ಓದುವ ಕ್ರಮ. ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತು, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ವಚನಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪವಿತ್ರ ಪಠ್ಯಗಳು ಎನ್ನುವಂತೆ ಓದುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾದರೆ, ಯಾವುದೇ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಓದುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಓದುವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ಅವಕಾಶಗಳೇ ಬೇರೆ. ರಾಮಾಯಣದ ರಾಮನೆಂದರೆ ಅವನೊಬ್ಬ ಪುರುಷೋತ್ತಮ. ಅವನಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ನಮ್ಮ ಓದಿನ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲದು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಾವು ಕೊಡಬಹುದು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಹೀಗೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಎಂದರೇನು? ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿ ರುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು, ಅದರ ಆಶಯಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಗಳು ಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಓದುಗನಿಗಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ. ಬರಹವೊಂದು

ಬರಹಗಾರನನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆಯೆ? ಬರವಣಿಗೆಯು ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಅನೇಕರ ಹೊಗಳಿಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗುರುತಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಆಯಿತು. ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂದರೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೆಲವರನ್ನು ಖ್ಯಾತನಾಮರು ಹೆಸರಾಂತ ಲೇಖಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವಷ್ಟೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಸರಿನ ಮುಖಾಂತರವೇ ನಾವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳು, ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಸರುಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಬರಹಗಾರರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಾಗಲೇ ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಬರಹದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ನಿರ್ಣೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಇನ್ನೊಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹಗಾರರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರಿಗೂ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲೆ ಅಂತ್ಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ನಾನಾ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ನಡುವಣ ಹೋರಾಟದ ವರ್ಗ ಮೂಲಗಳನ್ನೂ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಾದ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ; "ವಿವರಗಳ ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳ ಸತ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಬಿಂಬನೆಯುಳ್ಳ" ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ಎಂಗಲ್ಸ್ 1984 ಪುಟ.157) ವಾಸ್ತವತೆ ಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವೂ ಆಗುತ್ತಲೇ ಆಗ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಅದು ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು.

ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇನೋ ನಿಜವೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕನೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾದ

ಸಂಗತಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಗೌರವವೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ. ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿವೆ? ಓದುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಬರಹಗಾರನ ಹೆಸರು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ನಮೂದಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ಎನ್ನುವುದು ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಟ್ಟು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದಾಗ ವಾಸ್ತವತೆಯೂ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಮಾತ್ರ.

ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯ ಒಳಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ಎನ್ನುವುದು ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಒಳಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರೂಪು ಗೊಳ್ಳುವ ಭಾಷಿಕ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ, ಅದರ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಲೇಖಕನು ಕಾನೂನು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಕ್ಕು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಂತೂ ಕೃತಿ ಒಬ್ಬನಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಬರಹಗಾರನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ಬರಹಗಾರರು ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅದರ ದಾಖಲೆ. ಕೃತಿಸ್ವಾಮ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಲೇಖಕನ ಹಕ್ಕು ಸ್ಥಾಪನೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಅನುಕೂಲಗಳು ದೊರೆಯಬಹುದು. ಕೃತಿಯೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು ಕೃತಿಯೊಂದು ರಚನೆ ಯಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಲೂ ಅವಕಾಶವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಾರನ ಕೃತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂವಾದವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ಕೃತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರನು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭೇದ ಮಾಡಿದೆ. ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ, ಯಾವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನು ಅಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ವಿವರಣೆಯು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಹೇಳಿರುವ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಭಾಗ ಹೇಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಹೇಳುವ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭವು ಹೇಗೆ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಜಾಗತೀಕರಣವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಅಲೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಅದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.ಅದು ಕೇವಲ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಶಿಫ್ಟ್ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ವಾದವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಚಿಸಬಹುದು. ಅದು ತನಗೆ ಯಾವುದೇ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿತು. ಹೀಗಾದರೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮುಕ್ತವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸು ತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಲೋಚನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಒತ್ತಡ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾನ್ ನಿಲುವುಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಿಸಬಹುದು: ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಒತ್ತಡವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳ ಫಲವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕೋ ಏನೋ? ಆದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ವಾದವು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಎನ್ನುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೈಗಾರಿಕೋತ್ತರವಾದದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಅನೇಕವನ್ನು ಮರೆತಿದೆ. ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಸ್ಮೃತಿಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಬಂಢವಾಳವಾದವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ

ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಏಕಾಂತವಾದಿಗಳು ಬೇರೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಖಾಲಿಯಾದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತದೆ. ಅಧುನಿಕತಾವಾದ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಟ ಪಕ್ಷ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅದನ್ನೂ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು – ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಜೊತೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾವು ಈಗ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕಾಂತವಾದದ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ? ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಎನ್ನವುದರ ಅಂತರವನ್ನು ಗಣಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗಿದ್ದೇವೆ. ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಎರಡನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯು ಅದರದೇ ಆದ ವರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ಅಧಿಕಾರವೂ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯರು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಹಸಿವೆ ಮತ್ತು ಬಡತನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆತಂಕ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆ ಆಗಬಾರದು ಎನ್ನುವುದೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ವಾದವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಧಿಕಾರ ವನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂವಾದಿ ಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆನಪುಗಳಿಲ್ಲದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಭಾಷೆ, ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು ನೀರು ಪಾಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಗತಿಪರತೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ

ದಂತಗೋಪುರದ ಲೇಖಕರು, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಬೇರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಯೋಚಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಚಹರೆಯು ಬದಲಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಬದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ: ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಳಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯೊಳಗೆ ಇರುವವರು ಮಾತ್ರವೇ ಅನೇಕವನ್ನು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲರು. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಒಳಗಿನವರು ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸಲು ಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ನಿಜ. ಸನ್ನಿವೇಶದೊಳಗಿನವರು ಅನೇಕವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದರ ಧ್ವನಿಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯಲ್ಲ. ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದು. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿವೇಕವು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣವೇ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವುದು. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಕೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಕೆಲವರನ್ನು ವಸಾಹತುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹೇಳುವುದು ಯಾರಿಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅವರು ಮಾತ್ರವೇ ಮನುಷ್ಯರು ಎಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ

ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತ್ವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಾವು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಅರಾಜಕವಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಸಂಗತಿಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟವೂ ಹೌದು. ಮತ್ತು ಇವುಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾನದಂಡ ವನ್ನಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೂ ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಗತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕೇವಲ ಘಟಕವಲ್ಲ. ಉದಾರವಾದಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅಚಾರಿತ್ರಿಕವಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಇರುವ ನಂಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಯಾರದೋ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾವು ರಾಜಕೀಯ ವಾದ ನಿರ್ಧಾರ ವನ್ನು ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆನ್ವಯಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು– ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಹಳ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಅರ್ಥಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ ಎಂದೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಅಧಿಕಾರ, ಆಸಕ್ತಿ, ಅನನ್ಯತೆ, ರಾಜಕೀಯ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಈಗ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯವೇ ನಮಗೆ ಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅಂದರೆ ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ

ಸತ್ಯ. ಹೊಸ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಎಡ ಚಿಂತನೆಯು ಸಾಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾವು ಎಡವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಡಪಂಥವೂ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಾರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ರಾಜಕಾರಣವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಪರಿಸರವಾದ, ಮಹಿಳಾವಾದಗಳು ಈಗ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅವುಗಳು ಈಗ ನಮ್ಮ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಇವುಗಳ ರಾಜಕೀಯ ನಡೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಶೈಲಿಗಳು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ನಮ್ಮ ರುಚಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತ ಪ್ರಪಂಚಗಳನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಬೇರೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕಥನಗಳು ಬೇರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸ್ಥಳಿಯ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಹೊಸ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ನಾವು ಈಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಅಧಿಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಈಗ ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಎಡದ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ? ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಕಥನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ? ನಾವು ಈಗ ಮಾತಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಇದನ್ನು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಚಿಂತನೆಗಳು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈಗ ಬಹುತ್ವ, ಅಂತರ, ಬಹು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂತರ, ಅನನ್ಯತೆ, ಬಹುತ್ವ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಈಗ ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವದಂತೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂತರ, ಅನನ್ಯತೆ, ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಚಹರೆಗಳು, ನಿಯಮಗಳು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಹಳ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ವಾದವು ಈ ಪದಗಳನ್ನೇ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ದಿಜೀವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಈ ಪದಗಳ ಪ್ಯಾಶನ್ ಮೂಲಕವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ

ಪದಗಳ ಕುರಿತೇ ನಾವು ಮರು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಗಳೇ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಹೊಸ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿದೆ ಎನ್ನವುನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸತ್ಯ, ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆ, ಅನನ್ಯತೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಪ್ರಗತಿ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ವಿಚಾರವಾದದ ಮೂಲ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಚಾರವಾದವೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ವಿಚಾರವಾದವು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ – ಪ್ರಭುತ್ವವು ಒಂದೇ ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಅನೇಕ ಸಂಕಟವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ವಿಚಾರವಾದವು ನಿಂತಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ. ಅದು ಅಸತ್ಯವಲ್ಲ. ವಿಚಾರವಾದವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಯು ಸರಿಯೇ ತಪ್ಪೇ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನವು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಂಬಿಕೆಯು ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ನಂಬಿಕೆಯು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಜನರು ಭಾವನಾವತ್ಮಾಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಿದರೆ ಅದು ಜನರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆಗಳು ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದುದಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾ, ಸಂಗೀತ, ಡ್ಯಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಮೊಬೈಲ್‌ಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿವೆ.'

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಿಚಾರವಾದಕ್ಕೂ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾರನ್ನು ನಾವು ವಿಚಾರವಾದಿಗಳೆಂದು ಕರೆದೆವೋ ಅದು ಒಂದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು ಒಬ್ಬರಿಂದ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ದಾಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಸ್ತಿಕತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ವಿಚಾರವಾದವಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುವ ವಿಚಾರವಾದವು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವೆಂದು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಮತ್ತೆ ವಿಚಾರವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕು– ವಿಚಾರವಾದವು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸ್ಥಗಿತವಲ್ಲ. ವಿಚಾರವಾದ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಕೂಡಾ ಇದೆ. ವಿಚಾರವಾದವು ಕಾಲಾತೀತ, ಮಾನವಾತೀತವಾದವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಆದರ್ಶವೂ ಅಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ ವಿಚಾರವಾದವು ಕಲ್ಪಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ವಿಚಾರವಾದವನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ನೊಸ್ತಾಲ್ಜಿಯಾದಿಂದ ಬಳಲುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಚಾರವಾದವು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿತು.

ಕೆಲವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಹಕ್ಕು ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಲೇಖಕನಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ವಿಚಾರವಾದದ ತಳಹದಿ. ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ವಿಚಾರವಾದ ಬೇರೆ, ಸತ್ಯ ಬೇರೆ, ಕಾವ್ಯವು ಬೇರೆ ಎಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ನಾವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಓಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಈಗ ಜಾಹಿರಾತಿನಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಬರಹವು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸೋಂಕಿನಿಂದ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡಾ ಪವಿತ್ರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾರೆವು. ಅದು ಸಹಜ ಕೂಡಾ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು – ಪವಿತ್ರವಾದ ಭಾಷೆ, ಪವಿತ್ರವಾದ ಸಂಕೇತ, ಪವಿತ್ರವಾದ ಸ್ವ ಅನನ್ಯತೆ ಇವುಗಳ ಸೂಚನೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಮತ್ತು ಇದರಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅರ್ಥದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯು ಈಗ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಈಗ ಉದ್ವೇಗ ರಹಿತರಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಆ ವಾತಾವರಣವೇ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ಕಡಿಮೆ ಆದಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಸುಖವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಜಾಗತೀಕರಣವು ಸ್ಥಳಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಂಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಈಗ ಸತ್ಯವನ್ನು ನೆಗೆಟಿವ್ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳ ವಾದವು ರೈತ ಕೇಂದ್ರಿತವಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಶುರುವಾಗುವುದು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ. ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ; ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಓದುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕನನ್ನು ಸಂತನಂತೆ,

ಋಷಿಯಂತೆ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಕಾರನೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅವನು ಲೇಖಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ಅವನು ಹಾಗೆ ಆಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಅರ್ಥ. ಅವನೂ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರತಾದವನು ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ನಾವು ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಯಾಕೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ? ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಯಾಕೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ? ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೈಲಿ ಯಾಕೆ ಬರುತ್ತದೆ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಲೇಖಕನನ್ನೂ ನಾವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲೇಖಕನ ಬರವಣಿಗೆಯು ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಪವಿತ್ರವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಗಡೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಏನು ಕಟ್ಟಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ತಪ್ಪಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು? ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಾವು ಆ ಮುಖಾಂತರ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೇರುತ್ತವೆಯೇ? ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿ ಎಂದರೆ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಅರ್ಥಹೀನವಲ್ಲವೆ? ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಳಿಗೂ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ಹೊಗಳುವುದಾಗಲಿ, ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಲೇಖಕನನ್ನು ದಾರ್ಶನಿಕನೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಲೀ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೇಖಕನನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಹುನ್ನಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಬರಹಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ, ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಲೇಖಕನ ಅಂತಃಕರಣದ ಸತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಜ್ಞಾನವಿದೆ. ಅವನು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಇದೆ. ಅವನ ಬರಹಗಳ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಒತ್ತಡವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ

ಲೇಖಕನು ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ಅವನಿಗೂ ಬರಹಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಹೌದು. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕೃತಿ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಗಲಾಟೆ, ಸಪ್ಪಳಗಳು ಕವಿತೆಯು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲು ಇರುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಅವನ ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ವಾಗಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂದು ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಹೇಳ ಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯೆನ್ನವುದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸರಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಅದು ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಯು ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ವಿವರಿಸಬಹುದು- ಅದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾತ್ರ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನಂತರ ಬಂದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಂದಿರುವುದಂತೂ ನಿಜ. ಅದು ಆಗ ಪ್ರಗತಿಪರವೆಂದು ಅನಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು – ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಆಗ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದು ಅನಿಸಿತು. ಮತ್ತು ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮುಂತಾದವುಗಳತ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಗಮನವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಇದನ್ನು ಅನಂತರ ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕಲೆಯು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೂ ನಿಂತಿತ್ತು. ಅದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಜರ್ಮನಿಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಮುಖವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸರಳವಾದ ಖಾಸಗಿತನದ ನಿಲುವು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅನೇಕರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ವನ್ನು ಕೆಲವರು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯನ್ನು ಕೇವಲ ವಾದ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿ ನೋಡುವವರು ಬಹಳ ಜನವಿದ್ದಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆ ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕ್ರೋಢಿಕೃತವಾದ ರೂಪ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಸೀದಾ ಸಾದಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ರೂಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನತನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಆಗಬಹುದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಾಗರಿಕರ ಸಿವಿಲ್ ವಾರ್ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಅದರ ನಿಜವಾದ ಅಂಶವು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅನ್ನುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಯುದ್ಧವಾಗಿತ್ತೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಜವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯು ಬೇರೆಯೇ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸರಳಗೊಳಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಬಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅನ್ನುವುದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ ಎನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.ಅದು ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬಿಳುಪು ಎಂದು ಕರೆಯವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಗಣಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸಿದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವರ್ಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವು ಆಯಿತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯನ್ನು ಅವರು ಯಾಕೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಕರೆದರು ಎಂದರೆ ಅದರ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಉಳಿದ

ವಿಷಯಗಳು ಗೌಣವಾಗಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವವಾದವು ನವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಕರೆದುದು 1906ರ ಅನಂತರವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನಂತರ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವು ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು- ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಹಿಂಸೆಯ ವಿರೋಧಿ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ನೆರಳು ಮಾತ್ರ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜರ್ಮನಿಯ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡೇ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಅದು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಣ್ಣದಾದ ಸತ್ಯ. ಅಂದರೆ ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಆಗ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸತ್ಯವೊಂದರ ನಿಜವಾದ ರೂಪವೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವನತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಬಂತು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ? ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಮಾಜ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ನಾವು ಸುಲಭ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದು ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. “ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಅವನತಿಗಳ ನಡುವೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರವಾದ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ನಿಜವಾದ ಬಿಂಬವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಅಶಕ್ತವಾಯಿತು. ಒಂದು ವರ್ಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿತು.ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ವಿಫಲವಾಯಿತು. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಜವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ವಿವರಿಸಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ

ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜನರು, ರೈತರು, ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದಕ್ಕೆ ಜನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ನಿಜವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಆಲೋಚನೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಲೋಚನೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಘಟಕವೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಏನಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಎಂದು ಅದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ತನ್ನ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಶುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಲುವು ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ನಿಲುವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ನಿಲುವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಬ್ಬನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಗತವಾದ ನಿಲುವು ಮಾತ್ರವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ನಂಬಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಕಲೆಯ ನಿಜವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ವರ್ಗದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ವಿಷಯನಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಮಾತ್ರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳು ಮಾಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಮತ್ತು

ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವಾಗ ನಾವು ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದರು. ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಸಂವಾದಿ ವಿಷಯ. ಅದು ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ದ್ವಂದ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕನ್ನಿಂಗ್ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಎಂದು ಲೆನಿನ್ ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಂ ಮತ್ತು ಅದರ ಫೋಟೊಗ್ರಫಿಕ್ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಂ ಬಾಹ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸಿತು. ಹಾಗೂ ಇದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಆಶಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಶಯ ಎನ್ನುವುದೇ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ. ಅದು ಸೋತಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದದ ನಡುವೆ ಇದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವತೆಯ ವಿರೋಧಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವೂ ಇತ್ತು. ಅದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕೂಡಾ ಸೂಚಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅದು ಬದಲಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತು ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಯೊಂದೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಮಾರ್ಗವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಹೇಳಿತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನವುದು ವಿನಾಕಾರಣ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನೋಡವಂತಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಸ್ವಂತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ನಿಜವಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಮಂಜಸವಾದ

ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸೊತ್ತು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸುಖಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವೆನ್ನವುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳಿದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು 'ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನುವುದು ಕಲಾವಿದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ.' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಕಲಾವಿದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಫ್ಯಾಸಿಸಂನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದಿಗಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವು. ಇದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಪವಿತ್ರ ಎಂದೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿ ಎಂದರೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕು. ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನವುದೂ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಚರಿತ್ರೆ ಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಬರಹ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಬೇಕು.ಪಾರದರ್ಶಕ ಬರಹ ಅಥವಾ ಅಪಾರದರ್ಶಕ ಬರಹವನ್ನುವುದು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಮಾತ್ರವೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕೃತಿಯೆನ್ನವುದು ನಮ್ಮ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆದರೆ ಅದುವೇ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು.ಯಾವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಕನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದು ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಭೌತಿಕ ರೂಪವು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಭಿನ್ನವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯ ಉಳಿದುದು ಮಿಥ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕೃತಿಯು ಹೇಳಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ನಾವು ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಲು ತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೆ. ಬರಹವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು ಅನ್ನುವುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು

ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯಬಾರದು ಅನ್ನುವುದು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು. ಅದನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒರಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಚ್ಚಾದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಒರಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅನ್ನುವುದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬಾರದು ಅನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಬರೆಯುವಾಗ ಕೆಲವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಸತ್ಯವೇ. ಬರಹವನ್ನು ನಾವು ಓದುತ್ತೇವೆ. ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಯಾವುದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿತ್ತು ಅನ್ನುವುದು ಬರಹದಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಓದುಗರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಭಾಷೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಅದುವೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡವೆಂದು ನವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕೊನೆಗೂ ಕೇಳಬೇಕಾಗಿರುವುದೇನೆಂದರೆ, ಯಾವುದನ್ನು ಲೇಖಕ ನಿಜವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ? ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಲೇಖಕನನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ?. ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಬರೆದನೆಂದರೆ ಅವನು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕೃತಿಕಾರನು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯ. ಯಾರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಲ್ಲದ ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನದಂಡಕ್ಕೂ, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ ಮಿಥ್‌ಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಕಾರನೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ತಾರತಮ್ಯವು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾರತಮ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವತ್ತೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ವರ್ಗ ಸಮಾಜವು ಮಾತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾರತಮ್ಯವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ: ಅದು ಒಂದು ವರ್ಗ. ಅದರ ಮಾನದಂಡಗಳು ಭಿನ್ನ, ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು

ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಬರೆಯುವವರು ಲೇಖಕರು. ಜ್ಞಾನದ ವರ್ಗೀಕರಣ, ರಾಜಕೀಯ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ ಅವನನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕನೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ನಾವು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ರಸ ಋಷಿ, ವರಕವಿ, ರಾಷ್ಟ್ರ ಕವಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದೂ ಒಂದು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾತ್ರ. ಗಯಟೆಯನ್ನು ನಾವು ಅಡಿಗರ ಜೊತೆಗೆ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕತೆಯೇ ಅಸಾಧ್ಯ.

ಒಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಲೇಖಕ, ಕೃತಿ, ಅದರ ಮೌಲ್ಯ, ಅದರ ಓದುಗರು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ನೈಜತಾವಾದವು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬಹುದು: ಈ ವಾದಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಏನೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದನು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಯಾವುದು ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂಥ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಭ್ರಮೆಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕೃತಿಕಾರನ ನಿಷ್ಠೆಯು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗನೂ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸತ್ಯವೆನ್ನವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಅಂದರೆ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯು ವುದೋ ಮತ್ತೊಂದೋ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಪಂಚಾಂಗವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕೃತಿಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮರಳುವುದು ಎಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡುವುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೂ ಅನುಭವಕ್ಕೂ, ಭಾಷೆಗೂ ವಸ್ತುವಿಗೂ

ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿರೂಪಿಸುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದುವೇ ಹೊರಗಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗೂ ಅದರ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಆಲೋಚನೆಗೂ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಬರಹವಾಗಲೀ, ಕೃತಿಯಾಗಲೀ, ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯ ಬಾರದು. ಬರೆಯವುದು ಮತ್ತು ಬರೆಯದಿರುವುದು ಎರಡೂ ಕಷ್ಟವೆಂದು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಕಾಪ್ಕಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಬರೆಯದಿರು ವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಿದೆ. ಅಕ್ಷರವೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಂಕೋಚವೂ ಇರಬಹುದು. ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಬಹುದು. ಬರೆಯದೇ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಬರೆಯಲು ಯಾವಾಗ ಸಾಧ್ಯವೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಆ ಭಾಷೆಯು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು.ಅದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯು ನಮಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಯಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡವು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೋ ಅವರಿಗೆ ನಾವು ಬರೆದದ್ದು ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಕನ್ನಡವು ಕೆಲವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಭಾಸವಾಗ ಬಹುದು.

ಎದುರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇಲ್ಲದೇಹೋದರೆ ಅಥವಾ ನಮಗೆ ಎದುರು ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಆಗ ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಅಲೋಚನೆಯ ಒಳಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಿರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನೈತಿಕವಾಗಿ ಸರಿಯಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಯಾಕೆ ವಿಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಬಚ್ಚ ಮನೆಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಟಾಯ್ಲೆಟ್ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು: ಅದು ವಿಕೃತಿಯ ಆನಂದ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಬರಹವನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಅದರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಬರಹವಿರುವುದೇ ಓದುವವರಿಗಾಗಿ. ಅಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು

ಓದುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಸಂವಾದ. ಅಥವಾ ಮಾತುಕತೆ. ಓದುವವನು ಮೌನದಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೂ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುವವನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಓದಿಗೆ ಮಗ್ನಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಮೂಗರ ಹೊರತು ಎಲ್ಲರೂ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾತು ಆಡುವುದು ಎಂದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಅದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಯಾರೂ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದರೆ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಹೀನವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮಾತಿಗೆ ವರ್ತಮಾನವೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಬರಹವು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭೂತಗಳಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರೀ ವರ್ತಮಾನವೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಮಾತನಾಡುವ ಶೈಲಿಗೂ ಬರಹದ ಶೈಲಿಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಬೇರೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾತಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಪದಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾರೆವು. ಅಂದರೆ ಬರಹದ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬರೆದಿದ್ದೇವೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬರಹವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮಾತಾಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಿಲ್ಲ. ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಮಾತಾಡುವುದು ಸ್ವಭಾವ ಸಂಬಂಧಿಯೂ ಹೌದು.ಮಾತಿಗೆ ಸಭ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಸಭ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ನೀತಿ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಾವು ಇದನ್ನು ಕಾಪಾಡಲೇ ಬೇಕು. ಮಾತನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಉನ್ನತ ದರ್ಜೆಯ ಮಾತು, ಅನಾಗರಿಕರ ಮಾತು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾತು ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಾಗ ವರ್ಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಭ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಅದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದುದು. ಸೀಮಾರೇಖೆಯನ್ನು ದಾಟುವವರನ್ನು ಅನಾಗರಿಕರು ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹದ ವಿವರವನ್ನು, ಸಂಭೋಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಶೀಲ ಮತ್ತು ಅಶ್ಲೀಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ಹವ್ಯಾಸಿ ಬರಹಗಾರರು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ಅಂಕಣಕಾರನು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅಂಕಣಕಾರನು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವು ವಿನಿಮಯದ ತತ್ವವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ತಲೆಮಾರಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದಾಟಿಸುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ತಲೆಮಾರಿಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಕತೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಮಾಮೂಲಿಯೆನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹೇಳುವ ಕತೆ ಮತ್ತು ಬರೆದ ಕತೆಯು ಬೇರೆ. ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಮೌಖಿಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನೇ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಓದುವ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದು ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ , ಅದು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಬರೆದವನು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು. ಯಾವಾಗ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಏನೆಂದರೆ ನಾವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯಿದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಳಲಾರದ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಹೇಳಲಾರದ ಸಂಗತಿಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಓದುವುದು , ಬರೆಯುವುದು, ಹೇಳುವುದು, ಮತ್ತು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕತೆ ಕೇಳುವುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಪವಿತ್ರವಾದ ಕೆಲಸವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದು ನಿಜ. ಅದು ಎಷ್ಟು ಪವಿತ್ರವಾದುದು ಎಂದರೆ ದುಡ್ಡನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು , ದುರಿತ ನಿವಾರಣೆಗೆ, ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಪಾರಾಯಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಹನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹವು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಸಂವಾದವನ್ನು ಲಿಖಿತವಾದ

ಸಂವಹನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯವಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವೂ ಇದೆ. ಮೌಖಿಕ ಕಥನಗಳು ಮೂಲತಃ ಸ್ಥಳಿಯತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವರ್ತಕಶಾಹಿಯು ಕೂಡಾ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹೋಗುವ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಸ್ತರು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಕಡಲಿನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಿಗಳ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಯು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕತೆಗಾರನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನ ಸಾಧ್ಯ. ಕತೆಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮೌನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಮತ್ತೆ ಮೌನವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲ. ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವನು ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತದೆ. ಮೌಖಿಕ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಫ್ಯಾಶನ್ ಕೂಡಾ ಹೌದು.

ಆಕರ

1. Michel Foucault What is an author? (ಲೇಖನ)

*

ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ನವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ

ಜಾರ್ಜ್ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ. ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೇಲುರಚನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಅದು ರೂಪ ತಳೆಯುವುದು ಆರ್ಥಿಕ ತಳಹದಿಯಿಂದ ಎಂದು ಅವನು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಡುವೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಘಟಕಗಳಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ಯವು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹಜ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಚನೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಅವನು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾದ ರಚನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದು. ಅವನು ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿದು. ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಬೇಕಾದ

ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆಯೆಂದರೆ ತಿಳಿದುದನ್ನು ಮತ್ತು ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವುದಲ್ಲ. ಅದು ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಜೀವನ್ಮುಖಿಯಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ವಾಸ್ತವತಾವಾದವೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ರಚನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಬಗ್ಗೆ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಬ್ರೆಕ್ಟನ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಒತ್ತು ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ಅನೇಕ ವಿಧದಿಂದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿರುವುದೂ ನಿಜ. ವಾಸ್ತವತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಿಜವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಬದಲಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದ್ಯೋತಕ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವವು ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಭಿನ್ನವಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದಲೇ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು.

ಲುಕಾಕ್ಸನ ವಾದವು ಮೂಲತಃ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅನಾವರಣ (Appearence) ಮತ್ತು ಸಾರ (Essence) ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ನಡುವೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದು ಅನಾವರಣ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಅದರ ಸಾರ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಅನುಭವವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಬರಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ; ಮೂರ್ತರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ಅಂಶ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅಂತಸ್ಥವಾದ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳು ಇರಬಹುದು. ಈ ಅಂತಸ್ಥವಾದ ಕಾರಣಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣವಾಗದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾದ ಅನುಭವ (Subjective Experience) ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವ (Objective Reality) ಮಧ್ಯದ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸರಳವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳ ತಳಹದಿಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಅವನು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಆದರ್ಶ' ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ವಾದವು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯ. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. 1957ರಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯು ಯುದ್ಧ ವಿರೋಧಿಯಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಥಾಮಸ್‌ಮಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಜೀವನಕ್ರಮದ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಅವನು ಸರಿ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾಫ್ಕಾನದು ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಲ್ಲ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗುವಂಥದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯ. ಮಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗತಿಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳವೆಂಬುದಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯು ವಾಸ್ತವತೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಬರಹಗಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು.ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು– ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವೆನ್ನುವುದು ಮೂಲತಃ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ರಚನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನ. ರೂಪನಿಷ್ಠರಂತೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವೂ ಅಲ್ಲ. ರೂಪ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವೊಂದಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯವು ಬರುವುದು ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ದೆಸೆಯಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ನಿಲುವು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ದೋಷವು ಉಂಟಾಗುವುದು ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ದೋಷದಿಂದ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ರೊಮಾಂಟಿಕರ ಪ್ರಕಾರ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಹರೆಯು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ರೂಪವು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ರಾಲ್ಫ್‌ಫಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕೂಡಾ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜನರು ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ, ಸಮಾಜವಾದಿ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವ; ಅವರ ಮನೋಭಾವದ; ಅವರ ನೈತಿಕತೆಯ; ಜನರ ಭವಿಷ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದು ಹೇರುವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ವಾದ. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಈ ವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಡರ್ನೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : 'ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಎಲ್ಲಾ ಅವಾಸ್ತವವಾದಿ ಆಧುನಿಕ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ". ಇಲ್ಲಿ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳಿದ ಕಾಫ್ಕಾನ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ಗೆ ಕಾಫ್ಕಾನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ಗೆ ಕಾಫ್ಕಾನನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವು ತಪ್ಪಿ ಹೋಯಿತು. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಇವೆರಡನ್ನೂ ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ರಚನಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ವಾದ. ಅವನ ಈ ವಾದವನ್ನು ಅಡರ್ನೊ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಗ್ರತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಅಮೂರ್ತವಾದುದನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿಯಮಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯು ಬೇರೆ – ಕಲೆಯು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದುದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೇ ಅದರ ರೂಪವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ವಾಸ್ತವದ ಬಗ್ಗೆ ಬರಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಪ್ರಕೃತಿ; ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ, ಅದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಕ್ರಮ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಉದ್ದೇಶ; ಅದರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸೂಚನೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನು

ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ.ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಎಷ್ಟು ಸಮಗ್ರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ.ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿದೆ.ಆದರೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಗೆ ಈಡೇರಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಅಡನೋ೯ನ ವಾದಗಳು ಬೇರೆ – ಮನುಷ್ಯ ಪರಕೀಯತೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಅನುಭವ. ಹಾಗೂ ಕಲೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೂಚನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯು ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದು ಸೂಚಕವಾಗಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದುದು. ಅಡರ್ನೊ ಇದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಗುಣವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವೆನ್ನುವುದು ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಡರ್ನೊರಿಗೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನವಾದ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಪರಿಕರ ಅಥವಾ ಉಪ ಉತ್ಪಾದನೆಯೆಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಡರ್ನೊ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದೇ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊರಗೆ ಒಂದು ಪದವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ; ಅಥವಾ ಅದು ಹೊಂದುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದವು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪದದ ಸಂವಹನದ ಅರ್ಥವು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಪದದ ಸಂವಹನವು ತುಂಬಾ ಸರಳವಾದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದುಗರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ಇದು ಅಡರ್ನೊ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿಲುವು.

ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಮತ್ತು ಲೂಶಿಯನ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ಇಬ್ಬರೂ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸತ್ಯ' ಮತ್ತು ಕಲೆ ಇವುಗಳ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ; ತಳಹದಿ ಮತ್ತು ಮೇಲುರಚನೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಂಜಮಿನ್ 'ಔರ' (Aura) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಔರ' ಎಂದರೆ ಮೂಲಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸರ. ಇದನ್ನು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ : 'ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಜನೆ; ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರಗಳ ಒಂದು

ಏಕತೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಇವುಗಳು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಕೃತಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೆಂಜಮಿನ್ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದಿ'ಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕೌಶಲ ಹೋಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಕೌಶಲವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ 'ರಾಜಕಾರಣ'ವೇ ಮುಖ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ಬೆಂಜಮಿನ್‌ನ ಮುಖ್ಯವಾದ. ಹೀಗಾಗಿ ಬೆಂಜಮಿನ್‌ಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸಿದೆ.

ಲೂಶಿಯನ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್‌ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ವಾಸ್ತವವೆನ್ನುವುದು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅವನು ಗಮನಿಸಿದ. ಮೂಲತಃ ರಚನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಲೂಶಿಯನ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ಆಸಕ್ತನಾದವನು. ಒಂದು ರಚನೆಯ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಗೂ ಮುಕ್ತ ಆರ್ಥಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಜೆನೆಟಿಕ್ ಸ್ಟ್ರಕ್ಚುರಲಿಸಂನಲ್ಲಿ ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–ಮನಸ್ಸಿನ ರಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಉತ್ಪನ್ನವೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಮನಸ್ಸಿನ ರಚನೆಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಲೋಚನೆಯ ರಚನೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಡರ್ನೊ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

1. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಗ್ರತೆಗೂ ಕಲೆಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.
2. ಕೃತಿಗೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ.ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೂ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದುದು.

3. ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ; ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ.

4. ಕೃತಿಯನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯು ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಚರಿತ್ರೆ.

5. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ತಾತ್ವಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ರೂಪು ಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಎಂದು ಅಡರ್ನೊ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

6. ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಆರ್ಥಿಕ ತಳಹದಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

7. ಘನ ಉದ್ದೇಶ (Higher Intention - ನಿಜವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ) ಮತ್ತು ನಿಮ್ನ ಉದ್ದೇಶ (Lower Intention - False Consiousness) ಸುಳ್ಳು ಪ್ರಜ್ಞೆ) ಇವಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವದ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರಣ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವದ ಪಕ್ಷಿನೋಟವೆಂದೂ ಕರೆಯ ಬಹುದು. ಆದರೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣ ತತ್ವವನ್ನು (Refelection Theory) ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದ. ನೇರ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಆತನ ವಾದವಾಗಿತ್ತು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವಕ್ಕೆ ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಈ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಶ್ರಮವನ್ನು ಪಡುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸ ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿರುವ ಮೊದಲ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಈಗ ಒಂದು ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತ ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆಯೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ; ಜಾಗತಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ; ಟೆಲಿಫಿಲ್ಮ್; ಜಾಹೀರಾತು; ಸಾಹಿತ್ಯ; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಶತ್ರುವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಅಚ್ಚರಿಯೇನಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ವಿರೋಧವನ್ನು

ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ತುಂಬ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಬಲಪಂಥೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬುದ್ಧಿವಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಬಡಜನತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪರವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಗತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಬಲಪಂಥೀಯ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಕ್ಕದ್ದಾಗಲಿ ಈ ತರದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ "ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆಗಳಿಲ್ಲದ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿವೆ". ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವಕ್ಕೆ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಂಚಿಗೆ ತಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೂ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಉದಯವಾದ ನವ ಉಪರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿಗಳು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮೇಲೆ ಕೊಂಚ ಸಂದೇಹವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಅದೇ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥವು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಅನೇಕ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಬಂಡವಾಳ ವಾದವನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಅನಿಸಿತು. ಇದೂ ಕೂಡಾ ಬಂಡವಾಳ ವಾದವೇ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ ತಂತ್ರ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿತು. ಅದೆಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವೆಂದರೆ ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವಾದದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಇರುವಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಾಮೂಹಿಕ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು– ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬಂಡವಾಳವಾದವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಹಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಸರಳವಾದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ದ್ಯೋತಕವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮಾತ್ರ – ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ಆಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ – ಭವಿಷ್ಯವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯೂ ಕೂಡಾ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ

ಖಚಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕ ಯುಗ, ಜ್ಞಾನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ತಪ್ಪೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ; ವಸ್ತು; ಬದ್ಧತೆಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಗತ್ತು ಇವೆರಡನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವೆನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಜಕಾರಣ, ಸಮಾಜದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವೆಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವವು ಶುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಸಮಾಜದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿವೆ.

1. ರೂಪ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ.
2. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ.
3. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನರು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬರಹವೆಂದರೆ ಶುಷ್ಕವೆಂದೂ; ಅದಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಗುಣವಿಲ್ಲವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು- ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಲನರಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಗುಣವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲವಾದುದು. ಅದು ಕೆಲವು ಜನರ, ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶದ, ಕೆಲವು ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾದುದು. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಜ್ಞಾನ; ಅದು ರೂಪಿಸಿರುವ ಪರಿಕರ; ಇದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಹಿಕೆ'ಯು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಗ – ೨

೧. ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರು.
೨. ಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು; ಅಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಭ್ರಮಿತರು
೩. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ
೪. ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವ
೫. ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವ
೬. ಅನುಭವದ ಪ್ರಶ್ನೆ
೭. ಧರ್ಮ, ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧಗಳು
೮. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ

ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರು.

ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅನೇಕರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಕಾನೂನು, ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಾಗರಿಕ ಬದುಕು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಎಚ್ಚರವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಈವತ್ತು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯು ಬಡ ಜನರನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಒಲವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಯಿಂದ. ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ಮಾತ್ರವೇ ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಗಳು ಭೂಮಿ, ಕಂದಾಯ, ಮೆಶಿನ್‌ಗಳು, ಬಂಡವಾಳ, ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮ, ವಿನಿಮಯ, ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು, ಹಣ ಮುಂತಾದವುಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವಾಗ ಸಂಪನ್ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಳವುಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಲಾಭವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವು ಹೆಚ್ಚಾದ ವೇಳೆ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಅದು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಪನ್ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಹಂಚಿಕೆಯು ಸರಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲದ ವೇಳೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮವಿದು. ಮತ್ತೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕಯಗದ ಯಂತ್ರಗಳು ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆ ಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಉದ್ಭವವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ದೊಡ್ಡ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಗಳು ಸಣ್ಣ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ಯಾರ ಪರ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಅತ್ಯಂತ ತುರೀಯವಾದ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ನೀತಿಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರಿತಾದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಸಮಾಜಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಅತ್ಯಂತ ತುತ್ತ ತುದಿಗೆ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳ ವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ಮತ್ತು ಬಡವ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಬಡವರು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಶ್ರೀಮಂತರು ಎನ್ನುವ ವರ್ಗಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ನಡುವೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯ ಸರಕುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಅಸಹಜವಾದ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೇ ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು ಸಾಕಲು ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ತಮ್ಮ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೌಶಲವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜನರನ್ನು ಮೆಶಿನ್‌ಗಳ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಜನರಿಗೆ ಮೆಶಿನ್‌ಗಳೇ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಂತ್ರಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಸೃಷ್ಟಿ. ಆದರೆ ಅದುವೇ ಜನರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಯಂತ್ರಗಳಿಂದ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ವೇತನವು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ.ಆದರೆ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು–ಅದು ಯಂತ್ರಗಳು

ಅಪಾಯವಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವಿವೇಕ ಬೇಕು. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಎಂದರೆ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ದುಡಿಮೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈಗ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲಿ ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಕೊರತೆಯು ಆಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಜನರ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುವುದು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಮೇಲೆ. ಯಾರೋ ಒಂದಿಬ್ಬರ ಖಾಸಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವರು ಹಣವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಇಡಿಯ ಸಮಾಜವೇ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಣವೆನ್ನು ವುದನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಣವೆನ್ನುವುದರ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗು ವುದೇ ರಾಷ್ಟ್ರ ; ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ. ಖಾಸಗಿಯಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಜನರ ಪರವಾಗಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅನೇಕರು ರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದು ಜನರಿಂದ ದೂರವಾದ ಮತ್ತು ಕೆಲವೇ ಜನರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಇದು.

ನಿಯಮಾನುಸಾರ ಕಾರ್ಮಿಕನಿಗೆ (ವ್ಯವಸಾಯದ ಕೂಲಿಯಾಳು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ) ಭೂಮಿ ಅಥವಾ ವ್ಯವಸಾಯದ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಒಡೆತನವಿರು ವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವರು ತುಂಡು ಜಮೀನುಗಳ ಒಡೆಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಒಂದೆರಡು ವ್ಯವಸಾಯ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ತಮ್ಮ ಶ್ರಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಾರುವುದರಿಂದಲೇ ಜೀವಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಮಾವೋ ಜೆಡಾಂಗ್, ಚೀನಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, 1990, ಪುಟ, 18) ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಕೃತ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಈ ಸ್ತರವು, ಅಥವಾ "ಕಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರೀಮಂತರು," ತಮ್ಮ ಜೀವನ ವಿಧಾನದಲ್ಲೂ ಸಂಪಾದನೆಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಕುಚಿತಮತಿಗಳಾಗಿರುವ ಇವರು, ದ್ವಿತೀಯ ಇಂಟರ್ ನ್ಯಾಷನಲ್‌ನ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ (ಮಿಲಿಟರಿ ಅಲ್ಲ) ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಇವರೇ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ನಿಜವಾದ ಏಜೆಂಟರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವರ್ಗದ ಕಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ (Labour lieutenants of the capitalists class), ಸುಧಾರಣಾವಾದ ಹಾಗೂ ಸ್ವದೇಶ ಮೂಢಾಭಿಮಾನದ ನಿಜವಾದ ವಾಹಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. (ಲೆನಿನ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ೧೯೧೬–೧೯೧೭ ಪುಟ.೧೭) ಇದು ಹಳೆಯ ಮಾತಿರಬಹುದು ಆದರೆ ಸತ್ಯ.

ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಉತ್ಪನ್ನದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಪಡೆಯುವ ವೇತನವು ಉತ್ಪನ್ನದ ಅರ್ಧ ಭಾಗದಷ್ಟೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲಾಭದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ತಲುಪುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ತಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಒಟ್ಟು ಶ್ರಮವನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕದೇ ಬಂಡವಾಳ, ಅದರ ಹೂಡಿಕೆ, ಅದರ ಲಾಭ, ಹಾಗೂ ಅದರ ಒಟ್ಟು ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವು ಒಂದು ಉದ್ಯಮ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಅದರ ಬೆಲೆ; ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಶಕ್ತಿ ಎರಡೂ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೇ ಬರಬೇಕು. ಹಣವು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಸುಖದ ಕಡೆಗೆ ತಳ್ಳಿತು. ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬಲಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾರ್ಮಿಕರ ದುಡಿಮೆಗೆ ಕೇವಲ ನಿಗದಿತ ಬೆಲೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತನ್ನ ಲಾಭಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನೇ ಬಲಿ ತೆಗೆಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗಾಗಿ ಕಾನೂನನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಬಂಡವಾಳವಾದವೇ. ಈಗಿನ ಖಾಸಗಿ ಕಂಪೆನಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಸ್ವ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಬಂಡವಾಳಿಗನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ತಮ್ಮ ಹಸಿವೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ತಮಾಶೆಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಬಂಡವಾಳಿಗರು ತಾವೇ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹಾಗೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ತಮ್ಮ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಾಗಿ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಕಾರ್ಮಿಕನು ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸಮಯವನ್ನು ಮೀಸಲಿಡುವುದು ಬಂಡವಾಳಿಗರನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳಿಗರು ತಮ್ಮ ಸಮಯವನ್ನು ಮೀಸಲಿಡುವುದು ಲಾಭ ಮತ್ತು ಮೋಜಿಗಾಗಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಅದು ಇದೆ. ಬಂಡವಾಳಿಗರು ಆದಾಯ ಹಾಗೂ ಲಾಭವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರದು ಕೇವಲ ವರ್ತಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿ. ಆದರೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು– ಅದು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ಬಿಡಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಲ್ಲ.

ಅವರೆಂದರೆ ಉತ್ಪಾದಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ನಾವೀಗ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಯಾಕೆ ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅವರು ದುಡಿಯುವುದು ತಮ್ಮ ಹಸಿವೆಯನ್ನು ನೀಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಬಂಡವಾಳವೆಂದರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಹಾಕುವ ಮೊತ್ತ. ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಾಖೆಯಲ್ಲೂ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ಉದ್ಯಮಗಳಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಘಟ್ಟದ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಎನ್ನುವಂತಹುದು. ಅಂದರೆ, ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಉದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು. ಈ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳು ಕಚ್ಚಾ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮಿಕ ಘಟ್ಟಗಳಾಗಿರಬಹುದು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಅದುರನ್ನು ಬೀಡು ಕಬ್ಬಿಣವನ್ನಾಗಿ ಕರಗಿಸುವುದು, ಬೀಡು ಕಬ್ಬಿಣವನ್ನು ಉಕ್ಕನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು, ಅನಂತರ ಬಹುಶಃ ಉಕ್ಕಿನ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು): ಅಥವಾ ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾಯಕ ಶಾಖೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಿರುಪಯುಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಉಪಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ ಶಾಖೆಗಳು, ಪ್ಯಾಕಿಂಗ್ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಶಾಖೆಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ). ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಹರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

"ಸಂಯೋಜನೆಯು ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಾಗುವ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಸಮಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿತ ಉದ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಿರವಾದ ಲಾಭದ ದರವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹಿಲ್ಫರ್ಡಿಂಗ್ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಸಂಯೋಜನೆಯು ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ತೊಲಗಿಸುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಅದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿಕೊಡುವ, ತತ್ಫಲವಾಗಿ "ಶುದ್ಧ" (ಅಂದರೆ, ಸಂಯೋಜಿತವಲ್ಲದ) ಉದ್ಯಮಗಳು ಪಡೆಯುವ ಲಾಭಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಅಧಿಕಾಧಿಕ ಲಾಭ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿಕೊಡುವ, ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ಇದು "ಶುದ್ಧ" ಉದ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಂತೆ ಸಂಯೋಜಿತ ಉದ್ಯಮಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೃಢಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಗಹನವಾದ ಕುಸಿತಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕಚ್ಚಾ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಬೆಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಇಳಿತಾಯವು ತಯಾರಿತ ವಸ್ತುಗಳ ಬೆಲೆಗಳ ಇಳಿತಾಯದೊಂದಿಗೆ ಸರಿಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗದಿದ್ದಾಗ, ನಡೆಯುವ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಂಯೋಜಿತ ಉದ್ಯಮಗಳನ್ನು

ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ." (ಲೆನಿನ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ೧೯೧೬-೧೯೧೭ ಪುಟ.೨೧-೨೨) ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಡೇವಿಡ್ ರೆಕಾರ್ಡೋ, ಆಡಂಸ್ಮಿತ್ ಮೊದಲಾದವರ ವಾದವನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಲೆಯೇ ವಾಸ್ತವ ವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಲೆಯೇ ಮಾನದಂಡ. ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶ್ರಮದಿಂದ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದುವೇ ನಂತರ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಜಜ್ಜಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಶ್ರಮ ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗು ತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕನ ಶ್ರಮ ಶಕ್ತಿಯು ಭೂಮಿಯ ಮಾಲಿಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಗಾರರಿಗೆ ಲಾಭ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತಿನ ಕ್ರೋಢಿಕರಣಕಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದು.

ಜಮೀನು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕಂದಾಯವು ಭಿನ್ನ. ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಆದಾಯವು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಂದಾಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಭೂಮಿಯು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಬಿಡಲಿ ಅದನ್ನು ರೈತರು ಕಟ್ಟಲೇಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಜಮೀನನ್ನು ಮಾರುವಾಗ ಅಥವಾ ಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸುಂಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತೊಂದರೆಯೂ ಹೌದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭೂಕಂದಾಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾನದಂಡವೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಜಮೀನಿಗೆ ಭೂ ಕಂದಾಯವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸುಂಕವೆಂದು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸರಳವೂ ಅಲ್ಲ. ರೈತನಿಗೆ ಯಾಕಾಗಿ ಭೂಮಿಯ ಕಂದಾಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜಮೀನಿನ ಕಂದಾಯವನ್ನು ನಿಗದಿ ಪಡಿಸುವಾಗ ಅದರ ಒಟ್ಟಾದ ಆದಾಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾರೂ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ಯಾರೂ ಕಂದಾಯವನ್ನು ನಿಗದಿ ಮಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಜಮೀನಿನ ಬೆಳೆಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಗದಿಪಡಿಸುವ ಕಂದಾಯಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಸರಕಾರವು ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಯ ಫಲವತ್ತತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ಧಾರ ಅಂಶವಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಸರಕಾರವು ವರ್ತಿಸುವುದ ರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಯಾವುದೇ ಬೆಳೆಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು

ಅಂಶವಿದೆ–ಮೀನು ಹಿಡಿಯವುದೂ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮಾರುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಸ್ತಿಯೇ. ಆದರೆ ಅವು ನಿಸರ್ಗ ದತ್ತವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲ್ಲಿದ್ದಲಿನ ಗಣಿಯೂ ಕೂಡಾ. ಆದರೆ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಮಹತ್ವವು ಭಿನ್ನ.

ಜಮೀನಿನ ಹಕ್ಕು ಯಾರಿಗೆ ಇದೆಯೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಜಮೀನುದಾರರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅವರೇ ಭೂ ಮಾಲಿಕರು. ಅವರು ಭೂಮಿಯನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಕ್ರಮವೂ ಇದೆ. ಜನರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಆಹಾರದ ಉತ್ಪಾದನೆ ಅನ್ನುವುದು ಭೂಮಿಯಿಂದಲೇ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಭಿನ್ನ. ಬೆಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಹಾರದ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ಬೆಳೆಗಳು, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ರೀತಿಯಿಂದ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಆಹಾರ ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಬೆಳೆಗಳು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಕೃಷಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಹಾರ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಬೆಳೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಬೆಳೆ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಇರುವ ಮಾನದಂಡವು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಭೂ ಸಂಬಂಧಿತ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳಿಗೆ ಮೆಶಿನರಿಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಭೂಮಿಯ ಬೆಲೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಕಡಿಮೆಯಾಗುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಭೂಮಿಯ ಬೆಲೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಇತರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳ ಬೆಲೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಯ ಕೃಷಿಯು ದುಬಾರಿಯಾದರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ವೆಚ್ಚವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ರೈತರು ಕೃಷಿಗೆ ದುಬಾರಿಯಾದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಖರ್ಚು ಮಾಡಿದರೆ ಅದನ್ನು ವಾಪಾಸು ಪಡೆಯವುದು ಕಷ್ಟ. ಉದಾ : ರಸಗೊಬ್ಬರ ಬಳಕೆ. ಜಮೀನು ಅಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕೈಗಾರಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಬೆಳೆ, ಹವಾಮಾನ ಹಾಗು ಆಹಾರದ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣ. ಭೂಮಿಯ ಕೃಷಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಆದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಜಮೀನುದಾರನಿಗೂ ಒಬ್ಬ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗೂ ಅಗಾಧವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಜಮೀನು ಹೊಂದುವುದು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಭೂ ಮಾಲಿಕನನ್ನು ನಾವು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಭೂ ಮಾಲಿಕನೂ ಕೂಡಾ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಯೂ ಅಗಿರುತ್ತಾನೆ.ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಭೂಮಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೊಂದಲು ನಾವು

ನಗರಾಭಿವೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜಮೀನನನ್ನು ನಾವು ಲೀಸಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬೆಳೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಹುದು. ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯವಾದ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲ. ಜಮೀನಿನ ಯಜಮಾನ ಎಂದರೆ ಅವನು ಆಯಾ ಜಮೀನಿನ ರಾಜನೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಂದು ಅವನನ್ನು ನಾವು ವೈಭವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜಮೀನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ದರವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ರಾಜಕೀಯವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಜಮೀನಿನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಆ ರೀತಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂದಪಟ್ಟಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು–ಹಣಕ್ಕೆ ಯಜಮಾನನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜಮೀನಿಗೆ ಯಜಮಾನನಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಜಮೀನು ಎನ್ನುವುದು ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು. ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಜಮೀನನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದು ದ್ವಿಗುಣ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನಾವು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾನೂನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ. ಜಮೀನಿನ ಯಜಮಾನ ಆಗುವುದಕ್ಕೂ ಜಮೀನು ಇಲ್ಲದಿರುವುದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಗೆ ಸೋಲುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತವೂ ಇದೆ. ಅದು ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೆಲಸಗಾರರು ಹಾಗೂ ರೈತರು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಭಜನೆಗಳಿವೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅದು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಲಾವಣೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗಲೂ ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಚಿನ್ನ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿಯು ಮೊದಲು ಮೌಲ್ಯವು ನಿಗದಿಯಾಯಿತು.ಅನಂತರ ಹಣವು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂತು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಮೌಲ್ಯವು ನಿಗದಿಯಾದದನ್ನು ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರ್ಧಾರ ಮತ್ತು ಅದು ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ ತನ್ನ ಪವರ್ಟಿ ಫಿಲಾಸಫಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ (ಪವರ್ಟಿ ಫಿಲಾಸಫಿ ಪುಟ–72) ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಹಣ ಎನ್ನುವುದು ನಿಗದಿತ ಮೌಲ್ಯ ಮಾತ್ರ. ಹಣಕ್ಕಿರುವುದು ಕಮರ್ಶಿಯಲ್ ವ್ಯಾಲ್ಯು ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ದುಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಇದರ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಯಿತು.

ಆದಿ ದೈವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕೇಡನ್ನು ದೈವ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಬಡತನ ಮತ್ತು ಹಸಿವೆ ಎರಡೂ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬಡತನ ಮತ್ತು ಸಾಲವನ್ನು ನಾವು ಈಗಲೂ ಒಂದು ಶಾಪವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದರ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದುಡಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಅನುಭವವನ್ನು ಪರಕೀಯಗೊಳಿಸಲಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು– ಜಮೀನ್ದಾರನಿಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬೇಕು. ಶ್ರಮದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿಗದಿ ಪಡಿಸುವುದು ಅವನೇ. ಆಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಂಬಳವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ ಯಾರು ಅಲ್ಲ–ಸ್ವತಃ ಅವನೇ. ಆಳಿಗೆ ಕೆಲಸವೆನ್ನುವುದು ಬಾಹ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮಾತ್ರವೇ. ಆಳು ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಜಿಸಲಾರ. ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಕಲಿತಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಮರು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನು ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಳು ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ತಾನೇ ಅನುಭವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ದೇಹದ ಶ್ರಮವು ಅವನ ಅಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ದುಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲವು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನಂತರ ಬಂತು. ವಿನಿಮಯ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೃಷಿಕರ ಉದ್ದೇಶವೇ ಬೇರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿಯೇ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಸಾಧ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ, ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಸಮಾಜಸೇವೆ ಎನ್ನುವ ದೊಡ್ಡ ಬ್ಯಾನರ್ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅವರ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಜ್ಞಾನಪೀಠವನ್ನು ಕೊಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಭೂಮಾಲಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು– "ಭೂಮಿ ಮೇಲೆ ಒಡತನವಿದ್ದು, ಸ್ವತಹ ಶ್ರಮ ವ್ಯಯ ಮಾಡದೆ, ಅಥವಾ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಶ್ರಮಹಾಕುತ್ತಾ, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರೈತರನ್ನು ಶೋಷಿಸಿ ಬದುಕುವವನು ಒಬ್ಬ ಭೂಮಾಲಿಕ. ಗೇಣಿ ಸಂಗ್ರಹ ಅವನ ಶೋಷಣೆಯ ಪ್ರಧಾನ ವಿಧಾನ. ಗೇಣಿದಾರರ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಗೇಣಿದಾರರು ಖರ್ಚು ಕಳೆದು ಪಡೆಯುವ ಮೊತ್ತವು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ದುಡಿಮೆ + ರಾಸಾಯನಿಕ ಗೊಬ್ಬರ + ಬೆಳೆಗಳ ಔಷಧಿ ಸಿಂಪರಣೆ + ಕಾಲ + ಇತರ ವೆಚ್ಚ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಗೇಣಿದಾರನು ಪಾನು ಕೊಡಬೇಕಾದ ಗೇಣಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ತನ್ನ ಖರ್ಚಿಗೆ ಉಳಿಯುವ ಮೊತ್ತ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಲೇವಾದೇವಿ ಮಾಡಬಹುದು ಕೂಲಿಗೆ ಆಳು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು, ರೈತರು ಮಾಡುವ ಸಾಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ರಸಗೊಬ್ಬರವನ್ನು ಅವರು ಸಾಲದ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಎಕ್ರೆ ಜೋಳಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸರ್ತಿಗೆ 20.000 ದಂತೆ ಕಡಿಮೆಯೆಂದರೂ ಎರಡು ಸರ್ತಿ ಗೊಬ್ಬರ ಕೊಟ್ಟರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ 40.000/– ಖರ್ಚು. ಇದಕ್ಕೆ 3% ನಂತೆ ಬಡ್ಡಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ತಗಲುವ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಬಹುದು. ಅಥವಾ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬಹುದು. "ಆದರೆ ರೈತನಿಂದ ಗೇಣಿ ವಸೂಲಿಯೇ ಅವನ ಶೋಷಣೆಯ ಪ್ರಧಾನ ವಿಧಾನ. ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜಮೀನುಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಶಾಲಾ ಜಮೀನಿಂದ ಗುತ್ತಿಗೆ ಧಾನ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಗೇಣಿ ಸಂಗ್ರಹ ಶೋಷಣಾ ವಿಧಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದು. ಗುತ್ತಿಗೆಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಷ್ಟ. ಭೂಮಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದಿವಾಳಿ ಎದ್ದ ಭೂಮಾಲಿಕನು ಸ್ವತಹ ಶ್ರಮಿಸದೆ ಬೇರೆ ಜನರನ್ನು ವಂಚಿಸಿ ಅಥವಾ ಅವರಿಂದ ಕದ್ದು; ಇಲ್ಲವೇ, ಸಂಬಂಧಿಕರ ಸ್ನೇಹಿತನ ಸಹಾಯ ದಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಧ್ಯಮ ರೈತನಿಗಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಬದುಕಿದರೆ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಭೂಮಾಲಿಕನೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಪಾಳೆಯಗಾರರು, ಗ್ರಾಮಾಧಿಕಾರಿಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ದಗಾಕೋರರು, ಹಾಗೂ ದುಷ್ಟ ರೈತರು ಭೂಮಾಲಿಕ ವರ್ಗದ ಕ್ರೂರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ಸ್ಥಳೀಯ ಸಣ್ಣ ದಗಾಕೋರರು ಮತ್ತು ದುಷ್ಟ ರೈತರನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತ ರೈತರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಗೇಣಿ ವಸೂಲಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭೂಮಾಲಿಕನ ಆಸ್ತಿ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಾ, ಈ ರೀತಿ ರೈತರನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಶೋಷಿಸುತ್ತಾ, ಇದರಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಒಟ್ಟು ವರಮಾನದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಪಡೆದು ಒಬ್ಬ ಮಧ್ಯಮ ರೈತನ ಜೀವನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ವನನ್ನೂ ಭೂಮಾಲಿಕರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಬಡ್ಡಿದಾರರು, ಅಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಲೇವಾದೇವಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಧ್ಯಮ ರೈತರಿಗಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮ ಜೀವನ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ವರನ್ನೂ ಭೂಮಾಲಿಕರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗುವುದು." (ಮಾವೋ ಜೆಡಾಂಗ್, ಚೀನಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, 1990, ಪುಟ, 16) ಸಾಮಾನ್ಯ ರೈತರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಷ್ಟಗಳು ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯವು. ದುಡಿದದ್ದು ಸಾಲ ಮತ್ತು ಬಡ್ಡಿಗೆ ವಜಾ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಅಥವಾ ಆರು ತಿಂಗಳ ದುಡಿಮೆ ತಕ್ಕ ಮೌಲ್ಯ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣರೈತರ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. "ನಿಯಮಾನುಸಾರ ಶ್ರೀಮಂತ ರೈತ ಭೂ ಒಡೆಯ ನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಶ್ರೀಮಂತ ರೈತರಿಗೆ ಜಮೀನಿನ ಒಂದು ಭಾಗಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಡೆತನವಿರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಭಾಗವನ್ನು ಗೇಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದವರು ಸ್ವಂತ ಒಡೆತನವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಾ ಭೂಮಿಯನ್ನೂ ಗೇಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತ ರೈತ ಉತ್ತಮ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ದ್ರವ್ಯ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು

(liquid capital) ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಶ್ರಮಿಸಿದರೂ ಸಹ ತನ್ನ ವರಮಾನದ ಬಹುಭಾಗಕ್ಕಾಗಿ ಶೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಶೋಷಣೆಯ ಪ್ರಧಾನ ವಿಧಾನವೇನೆಂದರೆ ಕೂಲಿ ಮಾಡಿಸುವುದು (ದೀರ್ಘಾವಧಿ ಕೂಲಿಗಾರರಿಂದ) ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಗೇಣಿದಾರರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವರನ್ನೂ ಶೋಷಿಸಬಹುದು, ಅಥವಾ ಬಡ್ಡಿ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗ ಬಹುದು. ಬಹುಪಾಲು ಶ್ರೀಮಂತ ರೈತರು ಊರಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜಮೀನುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನವಿದ್ದು, ಕೂಲಿಗಾರರಿಗೆ ಕೊಡದೆ ಆದರ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನು ಸ್ವತಹ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಆದರೆ ಅದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಗೇಣಿ ಮೂಲಕ ರೈತರನ್ನು ಶೋಷಿಸಿದಾಗ, ಅಥವಾ ಬಡ್ಡಿ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಂದ ಶೋಷಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ರೈತನೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಶ್ರೀಮಂತ ರೈತರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ವರಮಾನದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಸ್ವಂತ ಶ್ರಮದಿಂದಲ್ಲದೆ, ರೈತ-ಕೂಲಿಗಳನ್ನು ಶೋಷಿಸುವುದರಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ."(ಮಾವೋ ಜೆಡಾಂಗ್, ಚೀನಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, 1990, ಪುಟ, 17) ಮಧ್ಯಮ ರೈತವರ್ಗವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಬಹುಪಾಲು ಮಧ್ಯಮ ರೈತರಿಗೆ ಭೂ ಒಡೆತನವಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಜಮೀನಿನ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಒಡೆತನವಿದ್ದು ಉಳಿದದ್ದನ್ನು ಗೇಣಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಮ ರೈತ ತನ್ನ ವರಮಾನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನದೆಯಾದ ಶ್ರಮದಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಿಯಮಾನುಸಾರ ಈತ ಉಳಿದವರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈತನು ಗೇಣಿದಾರನಾಗಿ ಅಥವಾ ಬಡ್ಡಿ ಕಟ್ಟುವುದರಿಂದ ಊರಿನ ಭೂಮಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ರೈತರಿಂದ ಶೋಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಶ್ರಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಮಧ್ಯಮ ರೈತರು (ಸುಧಾರಿತ ಮಧ್ಯಮ ರೈತರು) ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಶೋಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರಿದು ಅವರ ಆದಾಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಲ್ಲ. (ಮಾವೋ ಜೆಡಾಂಗ್, ಚೀನಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, 1990, ಪುಟ, 18) ಇದು ಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಬಡರೈತವರ್ಗದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. "ಬಡ ರೈತರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಗೆ ಒಡೆಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕೆಲವು ವಕ್ರ ವ್ಯವಸಾಯ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನುಳಿದವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಭೂಮಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಗೇಣಿದಾರರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಸದಾ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದು ಗೇಣಿ ಮತ್ತು ಬಡ್ಡಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕೂಲಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಮಧ್ಯಮ ರೈತ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಶ್ರಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಬಡ ರೈತನಿಗೆ ತನ್ನ ಶ್ರಮಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಪಾಲನ್ನು ಮಾರಲೇಬೇಕು. ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಬಡ ರೈತರನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಧಾನಮಾನದಂಡ. (ಮಾವೋ ಜೆಡಾಂಗ್, ಚೀನಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, 1990, ಪುಟ, 18)

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಹಿಂದೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವೂ ಏರ್ಪಾಡು ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸರಕುಗಳ ವಿನಿಮಯ ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಾರುವ ಸಂಗತಿಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನೂ ಒಂದು ಬಂಡವಾಳವೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬೃಹತ್ ಉದ್ಯಮಗಳು ಜನರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೀದಿಗೆ ತಳ್ಳುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ಹಣಕಾಸು ಬಂಡವಾಳವು ತಾನು ಅಧೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೇಶಗಳ ಹಾಗೂ ಜನತೆಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಅಂತಹ ಅಧೀನತೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು "ಅನುಕೂಲ" ವಾದುದನ್ನಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅರೆವಸಾಹತು ದೇಶಗಳು "ಮಧ್ಯಂತರ ಘಟ್ಟ"ಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಉಳಿದ ಭಾಗವು ಆಗಲೇ ವಿಭಜಿತವಾಗಿರುವಾಗ, ಈ ಅರೆ ಪರಾಧೀನ ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟವು ಹಣಕಾಸು ಬಂಡವಾಳದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಗ್ರವಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. (ಲೆನಿನ್ ಪುಟ. 106) ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಘಟ್ಟದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಭಾರಿ ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ, ಕಚ್ಚಾ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಎಲ್ಲ ಆಕರಗಳನ್ನೂ ಒಂದೇ ವೃಂದವು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಈ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ದೃಢವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬೆವರಿನ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಯ ಶ್ರಮಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನೂ ತಪ್ಪಿಸಲು, ಎಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಯತ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸಂಭವಗಳ ವಿರುದ್ಧವೂ, ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯು ರಾಜ್ಯ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಕುರಿತಾದ ಶಾಸನದ ಮೂಲಕ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆಯಲು ಬಯಸುವಂಥ ಸಂಭವಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ, ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ನೀಡುವುದು ವಸಾಹತು ಮೇಲಿನ ಒಡೆತನವಷ್ಟೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೆಚ್ಚು ವಿಕಾಸಗೊಂಡಂತೆ, ಕಚ್ಚಾ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಕೊರತೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ, ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಕಚ್ಚಾ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಆಕರಗಳಿಗಾಗಿ

ಸ್ಪರ್ಧೆಯೂ ಬೇಟೆಯೂ ಅಷ್ಟೂ ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತುಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟವೂ ಅಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚು ಉಗ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. (ಲೆನಿನ್ ಪುಟ. 107) ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಮುಕ್ತ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಬರುವುದಾಗಿದೆ. ಮುಕ್ತ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸರಕು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ; ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವು ಮುಕ್ತ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಕ್ತ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಂದೆಯೇ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವುದನ್ನು, ಸಣ್ಣ ಕೈಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದನ್ನು, ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳದ ಕೇಂದ್ರಿಕರಣವನ್ನು ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ತತ್ಫಲವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕಾರ್ಟೆಲ್‌ಗಳು, ಸಿಂಡಿಕೇಟುಗಳು ಹಾಗೂ ಟ್ರಸ್ಟುಗಳು – ಬೆಳೆದುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರು ವುದನ್ನು, ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಮಿಲಿಯಗಟ್ಟಲೆ ಹಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಹತ್ತಾರು ಬ್ಯಾಂಕುಗಳ ಬಂಡವಾಳವು ಮಿಳನಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು, ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಮುಕ್ತ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದಂಥ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮುಕ್ತ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನೇನೂ ತೊಡೆದು ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ, ಅದರ ಬದಿಯಲ್ಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಅನೇಕ ಅತ್ಯುಗ್ರವಾದ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರವಾದ ವೈಷಮ್ಯಗಳು, ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಉನ್ನತವಾದ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವಾಗಿದೆ. (ಲೆನಿನ್ ಪುಟ. 114) ಉದಾರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪೆನಿಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.:

"ನಾವು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದದ ಬಗೆಗೆ, ಅದರ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಐದು ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂಥ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: 1) ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳದ ಕೇಂದ್ರಿಕರಣವು ಎಷ್ಟು ಉನ್ನತ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆಂದರೆ ಅದು ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವು ಆರ್ಥಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರಕ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ; 2) ಬ್ಯಾಂಕಿಂಗ್ ಬಂಡವಾಳವು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಬಂಡವಾಳದೊಂದಿಗೆ ಮಿಳನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಈ "ಹಣಕಾಸು ಬಂಡವಾಳ"ದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹಣಕಾಸು ಆಲಿಗಾರ್ಕಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ; 3) ಸರಕುಗಳ ರಫ್ತಿನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಂಡವಾಳದ ರಫ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; 4) ಜಗತ್ತನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಮುಚ್ಚಗಳ ರಚನೆ; 5) ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಬೃಹತ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಭಜನೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದವು ಬಂಡವಾಳವಾದದ

ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಎಂತಹ ಘಟ್ಟವೆಂದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಹಾಗೂ ಹಣಕಾಸು ಬಂಡವಾಳದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಸುಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳದ ರಫ್ತು ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಟ್ರಸ್ಟುಗಳು ಜಗತ್ತನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಭೂಮಂಡಲದ ಎಲ್ಲ ಭೂಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಬೃಹತ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ." (ಲೆನಿನ್ ಪುಟ. 115) ಅದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ಬಂಡವಾಳಿಗರು ತಾವು ಕೂಲಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿ ಅದರ ಲಾಭವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಉಳಿದದ್ದೂ ತಮ್ಮ ಪಾಲು ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕರ ದೇಹ ಮತ್ತು ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ? ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ನೋವು ಎಷ್ಟು? ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದನ್ನು ನೀಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಂಡವಾಳಿಗರು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು–ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ತಾವು ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಅವರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಒಳಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಿಗರಿಗೆ ಉದಾರವಾದ ಮನಸ್ಸೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ವೇತನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಉಳಿದ ಲಾಭದಲ್ಲಿ ಕಂದಾಯ ಮತ್ತು ಆದಾಯವನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಬೇಕು. ಆದರೆ ಆಗುವುದು ಇದಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ. ಜನರ ಗಮನವಿರುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಲಾಭದ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ. ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಾರೂ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಏಂಗಲ್ಸ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು "ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜ್ಯವು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಹೊರಿಸಿದ ಶಕ್ತಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಅಂತೆಯೇ ಅದು ಹೆಗಲ್ ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ನೈತಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ,' 'ವಿವೇಚನೆಯ ಸಾಕಾರ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸ್ವರೂಪ'ವೂ ಅಲ್ಲ. ಬದಲು, ಅದು ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ; ಸಮಾಜವು ತನ್ನೊಂದಿಗೇ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದಂಥ ವೈರುಧ್ಯತೆಯ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದಿದೆ, ಅದು ಅಸಾಂಗತ್ಯವಾದ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡಿದೆ, ಇವುಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ, ಎಂಬುದರ ಒಪ್ಪಿಕೆಯಾಗಿದೆ ರಾಜ್ಯ.

ಬಂಡವಾಳವಾದವಿರಲಿ ಅಥವಾ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಿರಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಜೀವನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಮಿಕನು ಯಾಕೆ ಹೆಚ್ಚು

ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗುತ್ತಾನೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ದುಡಿಯದೆ ಬೇರೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕನು ಉದ್ದಿಮೆಗೆ ಲಾಭವನ್ನು ತರುವವನು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಮಿಕನದು ಕೂಲಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಒಂದು ಘಟಕ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ ಆದರೆ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಸಣ್ಣ ಬಂಡವಾಳದವರನ್ನು ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಹಾ ನಾಶ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಂತ್ರದ ಬಳಕೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ರೈತರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ರೈತರ ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಧ್ವಂಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ನಾಶವಾದ ಮೇಲೆ ಬೃಹತ್ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಶ್ರಮದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಲಾಭದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮಿಗುತಾಯ ಮೌಲ್ಯವೇ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಲಾಭ ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಂದು ಇತಿಮಿತಿ ಅನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬೌಂಡರಿ ಅನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೆ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಕೊಡುವ ತರಬೇತಿಯು ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ: ಅದು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಡತನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳು. ತಾನು ಬಡವನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಇದಕ್ಕಿರುವ ಕಾರಣವು ವಿಧಿಯೆಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮಂತನೇ ಆಗಿರಲಿ ಬಡವನೇ ಆಗಿರಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಂಚುವಿಕೆ. ನಾವು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಂಶವಿದೆ ಅದು ಶ್ರೀಮಂತನೇ ಆಗಿರಲಿ ಬಡವನೇ ಆಗಿರಲಿ ಅವರು ತಿನ್ನುವುದು ಆಹಾರವನ್ನೇ. ಕಬ್ಬಿಣವನ್ನೋ ಬರೀ ದುಡ್ಡನ್ನೋ ತಿನ್ನಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮಂತ ಮತ್ತು ಬಡವ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಭೇದವು ತಾಯಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಭೇದವಾದರೆ ಭಿನ್ನ. ಅದು ನಿಶ್ಚಿತ ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ಕೆಳವರ್ಗವನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಡಿಮೆ ದಿನಗೂಲಿ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಯಾರನ್ನು ನಾವು ಪಟೇಲರು, ಸಾಹುಕಾರರು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವರು ಯೋಚಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಅಥವಾ ದಿನಗೂಲಿಯವರು ಯೋಚಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕೂಲಿಯವರದು ಹೊಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಯ ಚಿಂತೆ. ಆದರೆ ಸಾಹುಕಾರರದು

ಮೋಜಿನ ಚಿಂತೆ. ಅವರ ಸುಖ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸುಖದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿ ಕುಡಿಯುವುದು, ತಿನ್ನುವುದು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧವೆಮದು ಕರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. "ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗವು ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮೊದಲ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದು ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಎಲ್ಲ ವರ್ಗ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ತೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ರಾಜ್ಯವಾಗಿಯೂ ತೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ವರ್ಗ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇದುವರೆವಿಗೂ ರಾಜ್ಯದ, ಅಂದರೆ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೋಷಕ ವರ್ಗದ ಸಂಘಟನೆಯ, ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದಿತು. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು, ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನಗಳು (ಗುಲಾಮಗಿರಿ, ಜೀತದಾಳು ಅಥವಾ ದಾಸ್ಯ, ಕೂಲಿಕೆಲಸ ಇವುಗಳು) ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮರ್ದನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತ ವರ್ಗವನ್ನು ಬಲೋದ್ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶೋಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅದರ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದಿತು. ರಾಜ್ಯವು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಅಧಿಕೃತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಿತು ಅದು. ಅಂದರೆ ಯಾವ ವರ್ಗ, ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತೋ ಆ ವರ್ಗದ ರಾಜ್ಯವಾಗಿಯಷ್ಟೆ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಗುಲಾಮರ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನ ಹೊಂದಿದ್ದ ಪ್ರಜೆಗಳ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು; ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಮಂತಶಾಹಿ ಕುಲೀನರ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು; ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದಾಗ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಅನಾವಶ್ಯಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸ ಬೇಕಾದಂತಹ ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವೂ ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಇಲ್ಲದಂತಾದ ಕೂಡಲೇ, ವರ್ಗ ಆಧಿಪತ್ಯವೂ ಇಂದಿನ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ ಇರುವುದ ರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವೂ ಈ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ಸಂಘಟ್ಟನೆಗಳೂ ಅತಿರೇಕಗಳೂ ಇಲ್ಲವಾದ ಕೂಡಲೇ, ಅಧೀನ ದಲ್ಲಿರಿಸಲು ಬೇರೇನೂ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ, ರಾಜ್ಯವೆಂಬ ವಿಶೇಷ ಬಲೋದ್ಬಂಧದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಶ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಂತಹುದೇನೂ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮೊದಲ ಕ್ರಮವು – ಸಮಾಜದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವು ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಕೊನೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ

ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರದ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪವು ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ತನಗೆ ತಾನೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಸರಕಾರದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲಿನ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೇಲಿನ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಜ್ಯವೇನೂ "ತೊಡೆದು ಹಾಕಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ." ಅದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಕ್ಷಯಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು "ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಜನತಾ ರಾಜ್ಯ" ಎಂಬ ಪದಗುಚ್ಛದ ಮೌಲ್ಯ ಎಷ್ಟೆಂಬುದರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕ್ಷೋಭೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿಯೇ ಬಳಸುವ ಈ ಪದಗುಚ್ಛದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅದು ಎಷ್ಟು ಅಸಮರ್ಪಕ ಎಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತಕ್ಷಣವೇ ತೊಡೆದು ಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಅರಾಜಕತಾ ವಾದಿಗಳ ಕೇಳಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನೂ ಇದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ." (ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮೌನ್ಸ ಎವ್‌ಗೆನಿ ಡ್ಯೂರಿಂಗ್ ಸಾಧಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿ' (ಆ್ಯಂಟಿ ಡ್ಯೂರಿಂಗ್') ಪು.೩೦೧-೩೦೩, ಮೂರನೆಯ ಜರ್ಮನ್ ಆವೃತ್ತಿ.) (ಲೆನಿನ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ೧೯೧೬-೧೯೧೭ ಪುಟ.೧೮೫-೧೮೬) ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಕಾರ್ಮಿಕರ ನಡುವೆ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಿದೆ. ಮಾಸಿಕ ವೇತನ ಮತ್ತು ದಿನಕೂಲಿಗಳ ನಡುವೆ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮಾರಾಟ, ಹೆಂಗಸರ ಮಾರಾಟ, ಹಾಗೂ ಜೀತದಾಳುಗಳ ಮಾರಾಟವು ಒಂದು ಸಾಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಕೆಲಸದಾಳು ಗಳು ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೆಲಸಗಾರರು ಎಂದು ಯಾರನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಸರಕುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಳುಗಳಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಯೋಚಸಲು ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲಸಗಾರರು ದುಡಿಯುವುದು ಅವರ ದೈನಂದಿನ ಆಹಾರ ಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಯಾಕೆಂದರೆ ದುಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಉಪವಾಸ ಎರಡೂ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವರ ದೇಹವು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ದುಡಿಮೆ ಅಂದರೆ ದೇಹ ಹಾಗೂ ಹಸಿವೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಕಷ್ಟವನ್ನು ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಅವರು ಜೀವನವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಯೋ ಸರಕಾಗಿಯೋ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಕ್ತ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮಾದರಿಯದು. ಮಿಗುತಾಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಲಾಭವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಚೋದ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಿಗಳು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಆಟವಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಒಂದು

ಯುದ್ಧ. ಈ ಆಟಕ್ಕೆ ದಾಳವಾಗುವುದು ಆಳುಗಳು. ಆಳುಗಳಿಗೆ ತಾವು ಬಂಡವಾಳದ ಕೂಸುಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಣವೆನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಹಣವನ್ನ ಬಳಸಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿದೆ. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪನ್ಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ. ಮುಕ್ತ ಬಂಡವಾಳವಾದವಿರುವುದೇ ಮೂಲತ: ಮುಕ್ತವಾದ ಲಾಭವನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಎಂದೂ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಲಾಭವಿಲ್ಲ. ಹಣವು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಜೀವನದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗವೆಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಇದನ್ನೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ರವರು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಮನುಷ್ಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವೇ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ." ಪ್ರಾಕೃತಾವಸ್ಥೆಯ ಕಾಡುಮಾನವನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮುಂದೆ ದುರ್ಬಲನೂ ಅಸಹಾಯಕನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಆ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯಕತೆಯೇ ಮತದ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ಮೂಲ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಬಲಿ ಅರ್ಪಣೆ, ಪೂಜೆ, ಮಂತ್ರವಾದಗಳಿಂದ ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನೂ ನೀಗಿಸಬಹುದೆಂದು ಆ ಮಾನವ ನಂಬಿದ. ಹಾಗೆ ಮತ ವಿಶ್ವಾಸಗಳು ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದುವು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವೇ ಮತ ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಮೂಲ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ದುಡಿಯುವ ಬಹುಜನರು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮರ್ದನದಿಂದಾಗಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಕರಾಳಶಕ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ತಾವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸಹಾಯಕರೆಂಬ ಭಾವನೆ ಕಾರ್ಮಿಕರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮತದ ಬೇರುಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಭಾವನೆಯೇ ಕಾರಣ. ಯುದ್ಧ, ಭೂಕಂಪ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸಾವಿರಾರು ಪಾಲು ಭೀಕರವಾದ ಮರ್ದನ, ನರಕ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯೊಳಗೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರು ಪ್ರತಿದಿನ, ಪ್ರತಿ ತಾಸು, ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. "ದೈವಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಭಯವೇ ಮೂಲ." ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳು–ಅವುಗಳ ಪ್ರವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲೇ ಕಾಣಲು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ–ಅವುಗಳು ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೂ ಪುಟ್ಟ ಬಂಡವಾಳಗಾರರಿಗೂ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರಿಗೂ ಕೂಡ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ "ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ನಡೆಯುವ", "ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ" ಹಾಗೂ "ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾದ" ನಾಶ ಮತ್ತು ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಭಿಕ್ಷಾಟನೆ, ದಿವಾಳಿಯೆತ್ತುವುದು, ವ್ಯಭಿಚಾರ, ಉಪವಾಸ, ಮರಣ ಇವೆಲ್ಲ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗಿವೆ. ಇದೇ ಆಧುನಿಕ ಮತದ ತಳಹದಿ

ಯಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಮತವು ಕಷ್ಟ ಪಡುವವರ ನಿಟ್ಟುಸಿರಾಗಿದೆ; ಹೃದಯಹೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಹೃದಯವಾಗಿದೆ; ಆತ್ಮಶೂನ್ಯ ಭೌತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಆತ್ಮವಾಗಿದೆ; ಅದು ಜನರ ಅಫೀಮಾಗಿದೆ." ಭೌತಿಕವಾದವೆಂದರೆ ತೋಚಿದಂತೆ ನಡೆಯುವುದು, ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಜೀವಿಸುವುದು, ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸದಾಚಾರಗಳನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳುವವರನ್ನು ಕುರಿತು ಎಂಗೆಲ್ಸ್‌ರವರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ: "ಭೌತಿಕವಾದ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮೂಢಪಂಡಿತರು ಕುಡಿತ, ಸುಖಭೋಗ, ಸ್ವೇಚ್ಛಾವೃತ್ತಿ, ಕಾಮಲಾಲಸೆ, ಲೋಭ, ಲಾಭದ ಆಸೆ, ಸ್ಟಾಕ್(ಪಾಲು ಬಂಡವಾಳ) ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಜುಗಾರಿ, ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಖಾಸಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಅನಾಚಾರಗಳನ್ನೂ ಅವರು 'ಭೌತಿಕವಾದ' ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಅವರು ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಚಾರಗಳ ನಂಬಿಕೆ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಪರೋಪಕಾರ ಬುದ್ಧಿ, ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆಯವರ ಮುಂದೆ ತಾವು ಬೂಟಾಟಿಕೆಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಸದ್ಗುಣ'ಗಳೆಲ್ಲ 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ' ಎಂದು ಅವರು ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ತೀರಾ ತಪ್ಪು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಭೌತಿಕವಾದವೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸದಾಚಾರ-ದುರಾಚಾರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿ, ಸಮಾಜ, ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವೇ ಭೌತಿಕವಾದವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಬ್ಯಾಂಕಿಂಗ್ ಪದ್ಧತಿಯು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಹಾಗೂ ವಿತರಣೆಯ ಒಂದು ರೂಪ, ಆದರೆ ಒಂದು ರೂಪವಷ್ಟೆ" ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ 'ಬಂಡವಾಳ'ದಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಬಂಡವಾಳದ ಮಾಲೀಕತ್ವವೂ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುವುದೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು ಹಣ ಬಂಡವಾಳವು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಅಥವಾ ಉತ್ಪಾದಕ ಬಂಡವಾಳದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವುದು, ಹಣ ಬಂಡವಾಳದಿಂದ ಬರುವ ಆದಾಯದಿಂದಲೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಲಾಭಾಂಶ ಜೀವಿಯು ಉದ್ಯಮಿಯಿಂದಲೂ ಬಂಡವಾಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವುದು ಇದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳದದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದವು ಅಥವಾ ಹಣಕಾಸು ಬಂಡವಾಳದ ಆಧಿಪತ್ಯವು ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಎಂತಹ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಘಟ್ಟವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ತಲುಪಿರುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳದ ಇತರೆಲ್ಲ ರೂಪಗಳಿಗೂ

ಮೀರಿ ಹಣಕಾಸು ಬಂಡವಾಳದ ಸರ್ವೋಚ್ಚತೆ ಎಂದರೆ, ಲಾಭಾಂಶ ಜೀವಿಯ ಹಾಗೂ ಹಣಕಾಸು ಅಲಿಗಾರ್ಕಿಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಎಂದರ್ಥ: ಹಣಕಾಸು ರೀತ್ಯಾ "ಪ್ರಬಲ"ವಾದ ಸಣ್ಣ ಸಂಖ್ಯೆಯ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ರಾಜ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯದಿಂದಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುವುದು, ಎಂದರ್ಥ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಸರಕು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಘಟ್ಟ. ಆಗ ಶ್ರಮಶಕ್ತಿಯೇ ಒಂದು ಸರಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಶದೊಳಗಿನ ವಿನಿಮಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿನಿಮಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು, ಬಂಡವಾಳವಾದದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ. ಬಿಡಿ ಉದ್ಯಮಗಳ, ಬಿಡಿ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಶಾಖೆಗಳ ಹಾಗೂ ಬಿಡಿ ದೇಶಗಳ ಅಸಮವಾದ ಹಾಗೂ ನೆಗತೆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ದೇಶಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ದೇಶವಾಯಿತು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದು ಮುಕ್ತ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದು ತಾನು "ಜಗತ್ತಿನ ಕರ್ಮಶಾಲೆ" ಎಂದೂ, ತಾನು ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಿಗೂ ತಯಾರಿತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸರಬರಾಜು ಮಾಡುತ್ತದೆಂದೂ ಆ ದೇಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿನಿಮಯವಾಗಿ ತನಗೆ ಕಚ್ಚಾ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದೂ, ತನ್ನ ಹಕ್ಕು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಆದರೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಕಾಲುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಆಗಲೇ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಿದ್ದಿತು: ಏಕೆಂದರೆ, ಇತರ ಹಲವಾರು ದೇಶಗಳು "ರಕ್ಷಣಾತ್ಮಕ" ಸುಂಕಗಳ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ರಾಜ್ಯಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ: ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಕೂಟಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಬಂಡವಾಳ ಸಂಚಯವು ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣ ತಲುಪಿದಂಥ ಕೆಲವೇ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತ ದೇಶಗಳು ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಮುಂದುವರಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ "ಬಂಡವಾಳದ ಮಿಗುತಾಯ" ಉಂಟಾಗಿದೆ.

"ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರೆ ಸಾಕು: ಇಲೆಕ್ಟ್ರಾನ್‌ಗಳೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಯಥಾರ್ಥಗಳಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆಯೇ? ಇಲ್ಲವೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬೇಕು. ಅವರು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ "ಹೌದು" ಎಂದೇ ಉತ್ತರಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರೂ ಸಮಸ್ತ ಜೀವಜಾಲವೂ ಉದ್ಭವಿಸಿದುದಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದೂ ಅವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬರುವ

ಉತ್ತರವು ಭೌತಿಕವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ" ಹೊರತು ನಿಷೇಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. "ವಸ್ತುಗಳ ಸತ್ವ ಅಥವಾ ಅಂತಸ್ಸಾರ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಮನುಷ್ಯನು ಹೊಂದಿರುವ ಜ್ಞಾನದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅದು ಬಹಿರಂಗ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಜ್ಞಾನದ ಆಳ ನಿನ್ನೆ ಪರಮಾಣುವಿಗಿಂತ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಅದು ಇಲೆಕ್ಟ್ರಾನ್ ಹಾಗೂ ತರಂಗಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯನು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಪಡೆದಿರುವ ಜ್ಞಾನದ ಒಂದೊಂದು ಮೆಟ್ಟಲೂ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದ್ವಂದ್ವಮಾನ ಭೌತಿಕವಾದ ಹಾಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪರಮಾಣುವಿನಂತೆಯೇ ಇಲೆಕ್ಟ್ರಾನ್ ಕೂಡ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಅನಂತವಾಗಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದು ಅನಂತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ವೀಕ್ಷಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಯಥಾರ್ಥವನ್ನು ನಿಷೇಧಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ಉಪಾಧಿರಹಿತವಾಗಿಯೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ." (ಮೆಟೀರಿಯಲಿಸಂ ಎಂಡ್ ಎಂಪೀರಿಯೋ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ.) ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ಕುರಿತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಿದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸವಲತ್ತನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಇದು ಕುತೂಹಲದಾಯಕ ಸಂಗತಿ.ಯಾಕೆಂದರೆ ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಪದವು ಫ್ರೆಂಚ್ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಬರ್ಗೆಸ್‌ಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗವನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.ಹಾಗೂ ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಇದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಚಲನರಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಜುಡಿಶಿಯಲ್ ಕೆಟಗರಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ಯೋಗವೆನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಈ ವರ್ಗವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿರುವುದೂ ನಿಜ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗಗಳು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಕೇಂದ್ರ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಹೊಸತಾಗಿ ಉದಯವಾದ ಸಿವಿಲ್ ಸೊಸೈಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಮಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ನಿಲುವನ್ನು ಯಾವ ವರ್ಗವು

ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತೋ ಅದನ್ನು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಸಂಕೇತಿಸಿತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಇದನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಸಿವಿಲ್ ಸೊಸೈಟಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಎನ್ನುವುದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದುವೇ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮ ಕಡೆಗೆ ಬರುವಾಗ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗವರನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವ ವರ್ಗವು ಯಾವುದೇ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದು ತನ್ನನ್ನು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟ ಪಡುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನೂ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯು ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಆಗುವುದೂ ಇದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಯಾವುದೇ ನಿಲುವಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪದವಾಗಿದೆ. ಈ ಪದವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪದವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಅರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ–ಅದು ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವಾಗಿಯೂ ಇದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡಲು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ನಾಯಕತ್ವದ ಗುಣವಿಲ್ಲವೆಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ಅಥವಾ ಆಢಳಿತಶಾಹಿ ಅನ್ನುವುದು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬ್ಯೂರೋಕ್ರಟ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪ್ರೆಂಚ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಬ್ಯೂರೋ ಅಂದರೆ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬರೆಯುವ ಡೆಸ್ಕ್ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅನಂತರ ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಜನತೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ

ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಗ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಜನ ಮತ್ತು ಸರಕಾರದ ನಡುವಣ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮತ್ತು ಸಿವಿಲ್ ಸೇವೆಯ ನಡುವೆ ಇರುವ ಈ ವರ್ಗವು ಸರಕಾರದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ನಗರ ಎಂದರೆ ಪಟ್ಟಣವಲ್ಲ. ಇದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ತರುವಾಯ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಫ್ರೆಂಚಿನಲ್ಲಿ 'ಸೈಟೆ' ಎಂದೂ ರೋಮನ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಸಿವಿಟಸ್' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. ಸಿವಿಸ್ ಎಂದರೆ ಸಿಟಿಜನ್ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಇದು ನಾಗರಿಕ ಎಂಬುದರ ರೂಪ. ಕಟ್ಟಡಗಳ ಗುಂಪನ್ನು ಸಿಟಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಣಕಾಸು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರ ಉದ್ದಿಮೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವೇ ನಗರ. ಇದು ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇದು ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪದವಾಗಿದೆ. ಸಿವಿಲೈಸ್ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಇದು ಬಂತು. ಲ್ಯಾಟಿನಿನಲ್ಲಿ ಸಿವಿಸ್ ಎಂದರೆ ನಾಗರಿಕ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಅನಂತರ ಇದನ್ನು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಸಿವಿಲಿಟಿ ಎಂದರೆ ಕಮ್ಯುನಿಟಿ ಅಥವಾ ಜನಾಂಗ ವೆಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇದು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಾರ್ಬೆರಿಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಗತಿಪರವೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಇದು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ರೂಪಿತವಾದ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದು ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ೧೮೩೦ರಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪೊಸಿಟಿವ್ ಮತ್ತು ನೆಗೆಟಿವ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸುಖವನ್ನು ಇದು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಟ, ದೆವ್ವ ಮುಂತಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಇದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಜನರ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಹೊಸತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಋಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದು–ಇದು ಮನುಷ್ಯರ ದುರಾಸೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಸಮತೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತರು ಮತ್ತು ಬಡವರು ಅನ್ನುವ ತಾರತಮ್ಯವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಫಲಿತಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂಮಿಶ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ನಾಗರಿಕತೆ, ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ, ಕೈಗಾರಿಕಾ ನಾಗರಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ, ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಲ್ಯಾಟಿನಿನ ಕ್ಲಾಸಿಸ್ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಇದು ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೂ ನಿಜ. ರೋಮನ್ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಸಿಸ್ ಎಂದರೆ ಚರ್ಚಿನ ಸಂಘಟನೆಯೆಂದು ಅರ್ಥ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಸ್ ಎಂದರೆ ಯಾರು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೋ ಅವರ ಸಮೂಹ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವು ಬಂದಿತು. ಗುಂಪು ಅಥವಾ ವರ್ಗೀಕರಣವೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಅನಂತರ ಬಂದಿತು. ಸಸ್ಯವರ್ಗ, ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗ ಎನ್ನುವುದು ಬಂದಿರುವುದೂ ಅನಂತರ. ಕ್ಲಾಸ್ ಎಂದರೆ ಜನರ ನಡುವಣ ಗುಂಪು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ, ಮೇಲು ವರ್ಗ, ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಕೈಗಾರಿಕೀರಣದ ಅನಂತರ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ೧೭೭೦ ಮತ್ತು ೧೮೪೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಯಿತು. ವರ್ಗವೆಂದರೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಂಪು. ಇದು ಸಮಾಜದ ರಚನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಗ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ವಿವರಣೆಯೂ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ತಾರತಮ್ಯ, ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ವರ್ಗದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹಳೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಬದಲಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಸ್ ಎನ್ನುವುದು ಆಯಾ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಗುಂಪನ್ನು ಕ್ಲಾಸ್ ಎಂದು ಗುರುತಿಸ ಲಾಯಿತು. ಇದು ಬರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಹೊಸತೊಂದು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸಿತು. ಕ್ಲಾಸ್ ಅನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಲಾಸನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ–ಅದೆಂದರೆ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಂಚಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಇದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರು,ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳು, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕ್ಲಾಸ್ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಚಕರು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಗುಂಪು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು

ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಜನರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇವರು ಉನ್ನತ ದರ್ಜೆಯ ಜನರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೭೬೦–೧೮೩೦ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂತು. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ, ಉನ್ನತ ವರ್ಗವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. "ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಒಡೆತನವಿರುವ ರೈತರು, ಒಡೆಯಕುಶಲಕ್ರಮಿಗಳು ಸಣ್ಣ ವ್ಯಾಪರಸ್ತರು ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ಕೆಳಸ್ತರಗಳಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರು, ಕೆಳಸ್ತರದ ಸರ್ಕಾರಿ ಸಿಬ್ಬಂದಿ, ಕಛೇರಿ ಗುಮಾಸ್ತರು, ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟ ಲಾಯರ್ ಗಳು ಒಳಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ವರ್ಗ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ಇವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ನೀಡಬೇಕು.

"ನಾವು ಹಣವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಸರಕುಗಳ ವಿನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ, ಸರಕುಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಸಮಾನ ವಸ್ತುವಾಗಿ, ಅಥವಾ ಚಲಾವಣೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಫಲ ನೀಡಿಕೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ, ಕೂಡಿಟ್ಟ ರಾಶಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನಾಣ್ಯವಾಗಿ ಹಣವು ನೆರವೇರಿಸುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ ವಿಭಿನ್ನ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ." (ಬಂಡವಾಳ" ಸಂ ೧.)

ಈಗ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಹಣಕಾಸು ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದೇ ರಾಜಕಾರಣಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದರೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂರಚನೆಗೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಹೊಕ್ಕು ಬಳಕೆಯ ಸಂಬಂಧ. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳ ವಾದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವುದು ಲಾಭ. ಹಾಗೂ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅಧಿಕಾರದ ಶಕ್ತಿ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಾಭವನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವಾಗ ಕೂಲಿಯು ಎಷ್ಟು ಖರ್ಚಾಯಿತು ಎಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಆದರೆ ಕೂಲಿಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಬಟವಾಡೆಗೂ ಅವರ ದುಡಿಮೆಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಆಗ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪೆನಿಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಲಾಭ. ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಲಿಯು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅಂದಾಜು ಮಾಡಿದ ಕಂಪೆನಿಯು ಭಾರತದವರನ್ನು ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನಾಗಿಯೇ ನೇಮಿಸಿತು.ಇದರಿಂದ ನೋವು ಉಂಡದ್ದು ಭಾರತದ ಕೂಲಿಯವರು. ಉದ್ದಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಭ ಮತ್ತು ನಷ್ಟದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು

ನಾವು ಸುಲಭ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಉದ್ದಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಗಳಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲಾಭವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಲೆಕ್ಕನ್ನು ಇಡಬೇಕು, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೂ ಅದರ ಧಾರಣೆಯ ಏರಿಳಿತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದು ಪೂರ್ವ ಯೋಜನೆಯು ಬಂಡವಾಳಿಗನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅದರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕನಿಗೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ನಿರ್ಣಯ ವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಾಪಾರಿಯೂ ತನ್ನ ಉದ್ದಿಮೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– 'ಈ ಸರಕಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಮಾರ್ಜಿನ್ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾರುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.' ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾರೂ ಹೀಗೆ ಮಾರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಲಾಭವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಾರೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು–ಅದು ಉತ್ಪಾದಕನು ತಾನು ಯಾವ ಮಾಲನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾರಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ಯೋಚಿಸಿಯೇ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ಪಾದಕನಿಗೆ ಅದು ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ–ಯಾವುದರ ಗುಣ ಮಟ್ಟ ಹೇಗಿದೆ? ಯಾವುದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಹೇಗಿದೆ? ದರ ನಿಗದಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನೈತಿಕ ಯಾವುದನ್ನು ಅನೈತಿಕವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವೇ–ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವಾಗುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚೇಕೆ ಅನೇಕ ಮಾರಾಟಗಾರರಿಗೆ ತಾವು ಮಾರುತ್ತಿರುವ ಮಾಲು ಎಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅವರು ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವಾಗುವ ಸರಕಿಗೂ ಅದು ತಯಾರಾಗುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೂ ಅಂತರವೂ ಇರಬಹುದು. ಯಾವಾಗ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು– ಯಾವ ಉತ್ಪನ್ನವು ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ದರವೂ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅಪರೂಪದ್ದು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನೇ ಒಂದು ಕೈಗಾರಿಕೆಗೆ ಯಜಮಾನ ಆದರೆ ಅವನು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಉತ್ಪನ್ನವನ್ನು ಅದರ ದರವನ್ನು ,ಅದರ ಲಾಭ ಮತ್ತು ನಷ್ಟವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಅವನೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬೇರೆ

ರೀತಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನ. ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಲಾಭ ಮತ್ತು ನಷ್ಟವನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವುದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವೇತನ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ತಗುಲಿದ ಆಯ ವ್ಯಯ ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಂಗತಿಗಳು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ಪನ್ನವು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗ ಬೇಕು ಎಂದಾದರೆ ಅದು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕವಾದ ಲಾಭ ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಈಗ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅಗಲವಾದ ರಸ್ತೆ, ಓಡಾಡುವ ಕಾರುಗಳು, ಒಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು ಈಗ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಮಾನದಂಡವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಈಗ ಅನೇಕ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಸರಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಶಾಮೀಲು ಆಗಿವೆ. ಇವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಮೂಗು ತೂರಿಸುವುದು ಬೇಡ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ. ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಸರಿಯಾದ ಬೆಂಬಲವು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಒಂದು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ನಿಶ್ಚಿತ ಅಥವಾ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಯಾರು ಉದ್ದಿಮೆಗಾರರು ಇರುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಅದನ್ನು ಭರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನೇ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲಾಭ ಮತ್ತು ನಷ್ಟವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಹಿವಾಟು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯಗಳ ನಿಜವಾದ ಆರಂಭ, ತುಂಬ ಹಿಂದೆಂದರೆ, ೧೮೬೦ರ ದಶಕದ ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೊದಲ ಮುಖ್ಯ ಕಾಲಾವಧಿ ೧೮೭೦ರ ದಶಕದ ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ೧೮೯೦ರ ದಶಕದ ವರ್ಷಗಳ ಆದಿಯವರೆಗೆ ಇದ್ದಿತು.” ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿಗದಿಯಾಗುವ ದರ ಮತ್ತು ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆಗುವ ನಿಜವಾದ ವೆಚ್ಚಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದಲ್ಲಾಳಿಯು ಪಡೆಯುವ ಲಾಭವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ತಯಾರಿಸಲಾರ. ಹಾಗೂ ಯಾಕೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆ ದರವು ನಿಗದಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಚಾಕಚಾಕ್ಯತೆಯೇ ಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿರ್ಮಾಣದ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬರಲಾರದು. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ತರಲಾರ. ಯಾವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾರಲು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥ

ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬೇಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಮಾರಾಟವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾರ್ಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೆ ಇದೆ ಎಂದು ನೋಡಿಕೊಂಡೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಜಾಣದ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದು ತಪ್ಪಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ದಿವಾಳಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಒಳಗಿಂದೊಳಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಆದರೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಇರುವುದು ಬೆಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣಮಟ್ಟ ಕುರಿತೂ ಹೌದು. ಬೆಲೆಯನ್ನು, ಅದರ ಗುಣ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಸರಕುಗಳ ವಿನಿಮಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾರಾಟ ಎನ್ನುವುದು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು, ಯಾಕೆ, ಹೇಗೆ, ಯಾವುದನ್ನು, ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದರನ್ನು ಮಾರುವುದೂ ಎರಡೂ ಕಷ್ಟವೇ ಆಗಿದೆ. ರೆಕಾರ್ಡೋನ ಪ್ರಕಾರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರಧಾನವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಬದಲು ಉತ್ಪಾದನೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಅವನು ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗಲೂ ಅದನ್ನೇ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ- ರಾಷ್ಟ್ರವೆಂದರೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು. ಮನುಷ್ಯರು ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಜನರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದುನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಬೇಡಿಕೆಗಳಿಗೂ ವಸ್ತುವಿನ ಪೂರೈಕೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ಬಂಡವಾಳಗಾರ, ಸಣ್ಣ ಉದ್ದಮೆದಾರ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯದ್ದು ಅನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದವನು ತನ್ನ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯನ್ನು ಮಾರುತ್ತಾನೆ, ಅಥವಾ ಅವನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ದರವು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಇದು ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಬಂಡವಾಳಗಾರನ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರಣೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮಹತ್ವದ್ದು ಆಗುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ದೊಡ್ಡ

ಬಂಡವಾಳಗಾರನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊತ್ತವು ಸ್ಥಿರ ಠೇವಣಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣ ಬಂಡವಾಳಗಾರನದು ಸಣ್ಣ ಮೊತ್ತ. ಹಾಗೂ ಅದು ಚರ ರೂಪದ ಠೇವಣಿ. ದೊಡ್ಡ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏಕ ಸ್ವಾಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೆಲೆಯ ನಿಗದಿಯ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವು ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು-ಅದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡವರದ್ದು. ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ದರವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇದೆ. ಸಣ್ಣ ಬಂಡವಾಳ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಬಂಡವಾಳ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹಣ ಹೂಡುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ದೊಡ್ಡ ಬಂಡವಾಳಗಾರನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬಲ್ಲ. ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ಸರಕನ್ನು ಕೊಂಡು ಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಮಾರಬಲ್ಲ. ಹಣವೇ ಹಣವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ತತ್ವ, ಅದರ ಅರಿವು ಬಂಡವಾಳಗಾರನಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯು ಇಲ್ಲದವರು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಕಾರ್ಮಿಕರೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಕೂಲಿಯವನೋ ಕಾರ್ಮಿಕನೋ ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕೂಲಿಯವನು, ಒಬ್ಬ ಕಾರ್ಮಿಕ, ಒಬ್ಬ ರೈತ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಅವರ ದುಡಿಮೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಜಮೀನು ಹೊಂದಬೇಕು ಎಂದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನಿಯಮಾವಳಿಯೂ ಬೇಕು. ಕಾನೂನೂ ಇದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹಿಡವಳಿದಾರನಾಗಬೇಕು ಎಂದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಸ್ವಂತ ಹಿಡುವಳಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ತರಹ ಆದರೆ ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ದುಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಡಿಮೆ ಸಂಬಳ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ದುಡಿಮೆ ಅನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ದುಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ದುಡಿಮೆ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾನದಂಡಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಯಜಮಾನನು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಆಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಶ್ರಮವನ್ನು ಖರೀದಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಾನು ದುಡಿದು ಮಾಡಿದ ಉತ್ಪನ್ನ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬೆಲೆ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದರ ಅರಿವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಎಕ್ರೆ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತಾನೆ, ಪೈರು ಬಂದಾಗ ಅದರ ಬೆಲೆಯೇನು ಎನ್ನುವುದೂ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪಾಪದ ಭಯವಿಲ್ಲ. ದುಡ್ಡು ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ

ಪರಿಕರ ಮಾತ್ರ. ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಬಂಡವಾಳ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಮಾಜವು ಬಂದಾಗ ಬದಲಾಯಿತು.ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಹರೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಬಂಡವಾಳವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಪ್ರಯೋಗಿಕ ಉದ್ದೇಶವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳದ ಉದ್ಧೇಶವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ಹಿಡಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಅದರ ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಎಡವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಯೋಚಿಸದ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪವೇ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದು ರೂಪಿಸುವ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಬೇರೆ. ಸಮಾಜದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆ, ಅದರ ರಾಚನಿಕವಾದ ಸ್ವರೂಪ, ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ-ಅದು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮನೋಲೋಕವನ್ನು ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತಂದು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳು ಶುದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ನವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ತರುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶ ರೂಪಗಳು ಬೇರೆ. ಅದರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರೂಪಗಳು ಬೇರೆ. ಬಂಡವಾಳದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆ, ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಬೇರೆ. ನವ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಹೆಚ್ಚಳವು ಉಂಟಾಯಿತು. ಯಂತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ಇದ್ದವು ಎಂದರೆ ಅನೇಕ ಜನರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಂದು ಯಂತ್ರವು ಮಾಡತೊಡಗಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಥವಾ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಮನುಷ್ಯರ ಚಹರೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಕೂಡಾ ಬದಲಾದವು. ಕೆಲಸದ ನಿಯಮಗಳು ಹಾಗೂ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವ ರೀತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಬದಲಾದವು. ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೂ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಯ ಉತ್ಪನ್ನ, ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಉತ್ಪನ್ನ, ಆಹಾರದ ಉತ್ಪನ್ನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆಸ್ತಿಯು ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯು ಇಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನ್ನುವ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ತಾಂತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಈಗ ನಾವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಆಧುನಿಕ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗವನ್ನು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈಗ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಘನತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತರುವುದು ಎಂದರೆ ಜನರನ್ನು ಸದ್ಯದ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಮರೆಯಿರಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ. ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬರುವ ಲಾಭವನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ತಲಾ ಆದಾಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನದಂಡವಲ್ಲ. ಜನರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇನ್ನು ಯಾವುದೋ ವಿಷಯದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವುದು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಣವು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಈಗ ನಾವು ಹೇಗೆ ಗಣಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಈಗ ನಿರ್ಧರಿಸುವವರು ಬ್ಯಾಂಕ್ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು.

"ಬ್ಯಾಕಿಂಗ್ ಪದ್ಧತಿಯು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಜಮಾ-ಖರ್ಚಿನ ಹಾಗೂ ವಿತರಣೆಯ ಒಂದು ರೂಪ. ಆದರೆ ಒಂದು ರೂಪವಷ್ಟೆ" ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ 'ಬಂಡವಾಳ'ದಲ್ಲಿ ಬರೆದರು". (ವಿ.ಐ. ಲೆನಿನ್, ೨೦೧೩, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ, ಪುಟ. ೮೩)

ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿಂತ ಹಣವನ್ನು ಈಗ ಮತ್ತೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನವುದೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಣಕಾಸಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಈಗ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಹಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಬೆಲೆಯ ನಡುವೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸಣ್ಣ ಸಂದೇಹಗಳಿದ್ದವು (ಪುಕೋ, 1970, ಪು. 160). ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಧನಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥ ಕೂಡಾ ಬಂತು. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಣವೆಂದರೆ ಸಂವಾದಿ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಣವಿದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು (ಅದೇ, ಪು. 167). ನೀತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸದ್ಭಾವನೆಯನ್ನು ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮೇಣದ ಗೊಂಬೆಗಳಿದ್ದಂತೆ, ಜೀವಂತವಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಸಜೀವವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಣ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಯುತವೇಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ನವೀನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮಗಳು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಮುರಿದುಬಿದ್ದಿವೆ. ಅವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ತತ್ತ್ವಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವ (ಒಪ್ಪುವ) ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಹಾಳಾಗಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಗಾಂಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಗಾಂಧಿ ಅರ್ಥವಿಚಾರ ಪುಟ. 40) ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಹಣಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ತುರಿಯಾವಸ್ಥೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮೌಲ್ಯ ಬಂದಿತು (ಪುಕೋ, ಅದೇ, ಪು. 167). ಆದರೆ ದೇಹ ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆ, ಹಣದ ವಿನಿಯೋಗ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಲಾಭದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಹಣ, ದುಡಿಮೆ, ಶ್ರಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ವನ್ನು ನಾವು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾವ ದುಡಿಮೆಗೆ ಯಾವ ಕೂಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬರೀ ದುಡ್ಡು ಮತ್ತು ಕೂಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಲಾಭ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಉಳಿತಾಯ ಅಥವಾ ಮಿಗುತಾಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಲಾಭ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಈಗ ಸುಳ್ಳು ಕೇಂದ್ರಿತ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈಗ ನಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬದಲಾಗಿದೆ. ನೀತಿ, ಕಾನೂನು, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅದು ಈಗ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕರಪತ್ರವಲ್ಲ. ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಕೊರತೆಯು ಇರುವುದು ಬಡಜನರಿಗೆ. ಬಂಡವಾಳದ ನೆರವಿಗೆ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕರ ನೆರವಿಗೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಬರುವು ದಿಲ್ಲ. ದೇಹದ ದುಡಿಮೆ ಬೇರೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ದುಡಿಮೆಯು ಬೇರೆ,

ಜನರ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯ ದುಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಶ್ರಮವನ್ನು ಈಗ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಡತನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಹಸಿವು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಮಹತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗ ಬೇಕು. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪ್ರಥಮ ಆದ್ಯತೆ ಎಂದರೆ ಹಸಿವಿನ ನಿವಾರಣೆ. ಆದರೆ ಕುಡಿಯಲು ಒಳ್ಳೆಯ ನೀರು, ತುತ್ತು ಅನ್ನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಬೇಕು. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ವೇತನಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಹೌದು. ಬಂಡವಾಳ, ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇತನಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡಾ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಘರ್ಷವು ವ್ಯಕ್ತ ಅಥವಾ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ನಾವು ಇವುಗಳನ್ನು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏಕ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಹೌದು. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

"ನೇರ ಉತ್ಪಾದಕರಿಂದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಕರುಣೆಯ ಗೂಂಡಾಗಿರುಯಿಂದ, ಅತ್ಯಂತ ಕುಖ್ಯಾತ, ಅತ್ಯಂತ ನೀಚ, ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಷುದ್ರ, ಅತ್ಯಂತ ಕೀಳು ಅಸಹ್ಯ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಯಮಾರ್ಜಿತ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ (ರೈತನ ಹಾಗೂ ಕೈಕಸುಬುದಾರನ) "ಅಂದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರನಾದ ಶ್ರಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅವನ ಶ್ರಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಸೆದುದರ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿರುವ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ, ಇತರರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ' ಶ್ರಮವನ್ನು ಶೋಷಿಸುವುದರ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ..... ಈಗ ಯಾರಿಂದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ ಆತ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಸ್ವಂತಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಶ್ರಮಿಕ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಶ್ರಮಿಕರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಬಂಡವಾಳಗಾರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಃಸ್ಥವಾದ ನಿಯಮಗಳ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯೇ, ಬಂಡವಾಳದ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವೇ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಆಸ್ತಿವಂತನ ಶ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿದ ಖಾಸಗಿ ಒಡೆತನ, ಮುಕ್ತ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ–ಬಂಡವಾಳಗಾರರೂ ಅವರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನೂ ರೈತರನ್ನೂ ಮೋಸಗೊಳಿಸಲು ಬಳಸುವ ಈ ಎಲ್ಲ ಆಕರ್ಷಕ ಘೋಷಣೆಗಳು ಬಹಳ ಹಳೆಯ ಜಮಾನಾದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪದ್ಧತಿಯು, ಕೆಲವೇ "ಮುಂದುವರಿದ" ದೇಶಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಅತ್ಯಧಿಕ ಭಾಗವನ್ನು ವಸಾಹತು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೂ ಹಣಕಾಸಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೂ ಈಡು ಮಾಡುವ ಜಾಗತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. (ವಿ.ಐ. ಲೆನಿನ್, ೨೦೧೩, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ, ಪುಟ. ೫೩) ಆದರೆ ಕೊಳು ಕೊಡುವಿಕೆಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಹಣವನ್ನು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದು ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವವೇ. ಡೇವಿಡ್ ರಿಕಾರ್ಡೊ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವೇ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಹಣದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಣ ಮತ್ತು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕು: ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಸಣ್ಣ ಉದ್ದಿಮೆಗಾರರನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ರೈತರು ಯಾವುದನ್ನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಮೌಲ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ದೇಹವನ್ನು ಪಣವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಶ್ರಮವದು. ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಪುಸ್ತಕವು ಪ್ರೆಸ್ಸಿಗೆ

ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ತನ್ನ ಬರಹಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಯಾರು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನವುದರ ಅರಿವು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಶ್ರಮವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಬಂಡವಾಳಗಾರನು ಯಾವತ್ತೂ ಅನೇಕರನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೇಂದ್ರಿಕರಣದ ಜೊತೆಗೇ, ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಬಂಡವಾಳಗಾರರು ಅನೇಕ ಬಂಡವಾಳ ಗಾರರಿಂದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಶ್ರಮ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸಹಕಾರಿ ರೂಪವೂ, ವಿಜ್ಞಾನದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸು ವುದೂ, ಜಮೀನನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಗುವಳಿ ಮಾಡುವುದೂ, ಶ್ರಮ ಸಲಕರಣೆ ಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಶ್ರಮ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದೂ, ಎಲ್ಲ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ಸಾಮಾಜೀಕರಿಸಿದ ಸಂಯುಕ್ತ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಿತವ್ಯಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೂ, ಎಲ್ಲ ಜನತೆಗಳನ್ನೂ ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳಿಸು ವುದೂ ಮತ್ತು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಆಡಳಿತವು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯುವುದೂ ಇವೆಲ್ಲಾ ಸತತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಎಲ್ಲ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನೂ ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಗುತ್ತಿಗೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಬಂಡವಾಳ ಪ್ರಭುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸತತವಾಗಿ ಕಮ್ಮಿಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದ ರೊಂದಿಗೇ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಗುಲಾಮ ಗಿರಿ, ಅವನತಿ, ಶೋಷಣೆಗಳ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಬಂಡಾಯವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗವು, ಸತತವಾಗಿ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚುವ, ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಐಕ್ಯಗೊಂಡ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕಾರ್ಯ ಜರುಗಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಸಂಘಟಿತವಾದ, ವರ್ಗ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯಕ್ಕೊಳಪಡುವುದು, ಬಂಡವಾಳದೊಂದಿಗೇ ಬಂಡವಾಳದಡಿಯೇ ಉದ್ಭವಿಸಿ ಏಳಿಗೆ ಕಂಡ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಕಾಲ್ತೊಡ ಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳು ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಶ್ರಮವು ಸಾಮಾಜೀಕರಣ ಕೊನೆಗೆ ಯಾವ ಘಟ್ಟ ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆಂದರೆ, ಅವು ತಮ್ಮ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಕವಚಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರದವು ಆಗುತ್ತವೆ. ಆ ಕವಚವು ಸಿಡಿದೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ ಅವಸಾನದ ಘಂಟಾರವ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ. ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಿಂದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ." (ಬಂಡವಾಳ," ಸಂ೧)

*

ಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು;
ಅಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಭ್ರಮಿತರು,

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವರ್ತನೆಯು ಸಹಜವಾಗಿದ್ದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತು ಸಹಜತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನಾರ್ಮಲ್ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಹತ್ತಾರು ಜನರು ಮಾತಾಡುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಅದನ್ನು ಸಹಜ ನಡವಳಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಗಂಭೀರವಾದ ನಡವಳಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಗಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದರೆ ಅದನ್ನು ಅಸಹಜವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಸ್ಪಷ್ಟ : ಗಂಭೀರವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಇದ್ದರೆ ಸಹಜವೆಂದೂ; ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಅಸಹಜವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ಯಾರು ಇದ್ದಾರೆಯೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿ ಮತ್ತು ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಯಾರು ಮೀರುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಹುಚ್ಚರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತ ನಡವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಲಾಗದ ನಡವಳಿಕೆ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಇದನ್ನು ರಾಜಕಾರಣವು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ–ನಾಗರಿಕ ನಡವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನಾಗರಿಕ ನಡವಳಿಕೆ. ಅಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೂರ ಇಡುತ್ತೇವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರ ಸ್ವಭಾವವು ಸರಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಯಾರನ್ನು ನಾವು ಅಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳ್ಳವರು ಅಥವಾ ಹುಚ್ಚರು ಅಥವಾ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕಿರಿಕಿರಿಯುಂಟು ಮಾಡುವ ವರು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವರು ಹಾಗಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ಎಂದು ಕೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥರು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ನಾವು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೊಡಲಾರೆವು. ಅವರು ಹಾಗೆ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು

ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೊದಲು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅವರು ಹಾಗೆ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಪರಿಸರ,ಅವರು ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಇರಬಹುದಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಂತೆ ಅವರಿಗೂ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅವರೂ ಮನುಷ್ಯರು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಂಶವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅವರನ್ನು ನಾವು ನಿಷೇಧಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಾವು ನೆಗೆಟಿವ್ ಆಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾನಸಿಕ ವೈಕಲ್ಯವು ಉಂಟಾಗು ವುದೂ ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಭೂತಕಾಲವು ವರ್ತಮಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಮನೋವೈಕಲ್ಯದ ಮೇಲೆಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಭ್ರಮಿತರೂ ತುಂಬಾ ಫ್ಯಾಶನೇಟೆಡ್ ಆದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರರ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೆವ್ವ ಮತ್ತು ವಿಕಲಿತ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಭ್ರಮಿತರಿಗೆ ಒಂದು ನೈತಿಕ ನಿಲುವು ಅನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ.ಭ್ರಮಿತರು ಅವರ ಪಾಡಿಗೆ ಅವರೇ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾರೋ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸದ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣವು ಇಲ್ಲ. ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಪ್ರಕಾರ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಅನ್ನುವುದು ಬಯಕೆ ಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಹೌದು.ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದಲೇ ಬಂದಿರು ತ್ತದೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿಯಂತ್ರಿತ ಭಾವನೆಗಳು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಲು ತನ್ನ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕಾಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಬದಲಾದವು.ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅನಂತರ ಮನುಷ್ಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತವಾದವು. ಕಣ್ಣ ಎದುರು ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅಧಿಕಾರಗಳು ರಚಿತವಾದವು. ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವು ಮನುಷ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. – ಹದಿನೇಳನೆಯ ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ

ಏಳುಬೀಳು ಇತ್ತು. ಸಂಘರ್ಷಗಳಿದ್ದವು. ಭೌತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯುರೋಪಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಆರ್ಥಿಕವಾದ ಮುಗ್ಗಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರತೊಡಗಿತ್ತು.ಇದನ್ನೇ ಗ್ರೇಟ್ ಡಿಪ್ರೆಶನ್ ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದರು.ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿತ್ತು. ಜನರನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತೆಯೂ ಒತ್ತಾಯಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಹಣದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಮೋಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ಅವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯೆಂಬ ಭಯವೂ ಕಾಣಿಸಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮೋಸ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಜೈಲಿಗೆ ಅಟ್ಟಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಭಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತ್ತು. ಯಾರು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸರಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರೋ ಅವರನ್ನು ಅಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಮನುಷ್ಯರೇ ಅಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವಾಗ ಮನುಷ್ಯರು ಬದಲಾಗುತ್ತಾರೋ ಅವರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅನೇಕರು ಅವುಗಳು ಅಸಹಜ ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪಟ್ಟರು.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಯಾರು ಹುಚ್ಚರಾಗಿದ್ದರೇಯೋ ಅವರಿಗೆ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು ಬೇರೆಯವರ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣವು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಟವು ತಲೆದೋರಿತ್ತು. ಸಮಾಜ ಘಾತುಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿದ್ದವು. ಜನರನ್ನು ಕೆಲಸಮಾಡುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಹೇರಲಾಗಿತ್ತು. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಭ್ರಮಿತರನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಬಳಲುವವರನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು? ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಕಂಡುಕೊಂಡ ದಾರಿಯೆಂದರೆ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಿರ್ಣಯವೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಇವುಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದು. ಮನೋವೈಕಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಆಗಿನ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳು. ಭ್ರಮಿತರು ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ನಡುವೆ ಅದು ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಭ್ರಮಿತರನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ನಿಲುವುಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಯಾರು ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರೋ ಅವರನ್ನೂ ಭ್ರಮಿತರೆಂದು ಕರೆಯ ಲಾಯಿತು. ಭ್ರಮಿತರು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಪವಿತ್ರವಾದ ವರ್ತುಲದಿಂದಲೂ ಹೊರಗೆ ಇರಿಸಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಕುಷ್ಟರೋಗ. ಕುಷ್ಟ ರೋಗವನ್ನು ಆಗಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚರ್ಚು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇದು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಷ್ಟವೆಂದರೆ ಅದು ಪಾಪದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ರೋಗ. ಚರ್ಚಿನ ಪ್ರಕಾರ ಪಾಪಿಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ದೇವರು ಅವರಿಗೆ ಈ ರೂಪದ ರೋಗವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ಕುಷ್ಟ ರೋಗವೇ ಪಾಪದ ಫಲ. ಅದು ಕೇಡು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಯಾವಾಗ ಪಾಪವು ಬಗೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಕುಷ್ಟರೋಗವು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾದರೂ ಅದರ ಕುರಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕುಷ್ಟ ರೋಗದ ಪಾಪಿಗಳು ಅನಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಹಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಗುರಿಯಾದರು. ಪಾಪಿಗಳ ಉದ್ಧಾರವು ಅವರ ಪಾಪಹರಣದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದೂ ನಂಬಲಾಯಿತು. ಮಧ್ಯಯುಗದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮಧ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಬಹಿಷ್ಕೃತರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.ಅವರನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಹಿಷ್ಕೃತರೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಗುರುತಿಸದೇ ಅವರನ್ನು ದೇವರ ಕರುಣೆಯು ಇಲ್ಲದವರು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಗ್ಗೂಡು ವಿಕೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅವರ ಕುರಿತ ಮಿಥಿಕ್ ಥೀಮುಗಳು ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಹಿಷ್ಕೃತರು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲದವರು ಎಂಬ ಎರಡು ವರ್ಗೀಕರಣ ಇದ್ದುದು ನಿಜ. ಬಹಿಷ್ಕೃತರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಪಾಪಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆಗಿನ ಮತ್ತೊಂದು ನಂಬಿಕೆಯೆಂದರೆ ಅದೃಷ್ಟವಂತರು ಆರೋಗ್ಯಶಾಲಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಎಂದರೆ ಹುಚ್ಚರನ್ನು ನಗರದ ಹೊರಗಿರಿಸಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾಗರಿಕ ಜನರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ; ಬುದ್ಧಿ ಮಾಂದ್ಯರಿಗೂ; ಹಾಗೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಅನಾಗರಿಕವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅದು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಭ್ರಮಿತರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅದು ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಭ್ರಮಿತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಏನು ಎಂಬುದರ ಅರಿವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅಸಹಜ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ

ಸ್ಥಾನಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಯೋಚಿಸಬಹುದು.ಇದು ರಿನೈಸನ್ಸ್ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು.ಯಾರು ಈ ಅಸಹಜ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರು ಯಾಕೆ ಹೀಗಿದ್ದಾರೆ? ಅದರೆ ಇದರ ಉತ್ತರವು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಭ್ರಮಿತರಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸ್ಥಾನ ಮಾನವಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಳವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಉಪಯೋಗವೂ ಇಲ್ಲ. ಉಳಿದವರಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ರಕ್ಷಣೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಹಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ.ಅವರು ಅಪವಿತ್ರರು. ಯಾರನ್ನು ಅಸಹಜ ಮನುಷ್ಯರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತೋ ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಆದರ್ಶವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ಎನ್ನುವುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಶೂನ್ಯತೆಯು ಕೂಡಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೆನ್ನುವುದೇ ಒಗಟು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮಾನಸಿಕ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಮೇಲು ನೋಟದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಶೂನ್ಯತೆಯು ಬಾಹ್ಯದ ಒಂದು ಗಾಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು ಎಂದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗಡೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ನಥಿಂಗ್‌ನೆಸ್ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಸಹಜ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವು ದಿದ್ದರೆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು ಅನ್ನುವುದೇ ನವ್ಯದ ನಿಲುವು. ಯಾರನ್ನು ಅಸಹಜ ಮನುಷ್ಯರೆಂದು ಕರೆದರೋ ಅವರನ್ನು ದೆವ್ವ ಹಿಡಿದವರು, ಭೂತಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದರು. ಹುಚ್ಚುತನವನ್ನು ಮೃಗೀಯವಾದ ಸ್ವಭಾವ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವವು ಬದಲಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೆ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕು– ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರ ಮೌಲ್ಯವು ಬೇರೆ, ಮೃಗದ ಮೌಲ್ಯವು ಬೇರೆ. ಈ ಅಂಶ ಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಬಹುದು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯುರೋಪಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಾರಣಗಳ ಯುಗವೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು, ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಬರಿಯ ಚಲನವಲನವೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ವಿವೇಕವು ಬೇರೆ – ಅವನ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವು ಬೇರೆ. ಯುರೋಪಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನು ಗಡ್ಡವಿರುವ ಅಸಹಜ ಮನುಷ್ಯರೆಂದೇ

ಬಣ್ಣಿಸಿದರು. ಇದು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಸಹಜತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಓದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಬಂಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನವು ಅಸಹಜವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಹುಡುಕಿದ ಕಾರಣವು ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನ. ಮಹಾನ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ವಿವರಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟಿರುವ ಸಂಬಂಧವು ಕೇವಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಲ್ಲ. ಹುಚ್ಚುತನವನ್ನು ಆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯು ವಿವರಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಬಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಂದರೆ ಅಸಹಜ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.ಹಾಗೂ ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನು ಅಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಅವನಿಗೆ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಯಿತು.ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನನ್ನು ಹುಚ್ಚನೆಂದು ಕರೆದರು.ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಹುಚ್ಚರ ಸಮೂಹವು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಕನಸುಗಾರರನ್ನು ಸಹಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ಕನಸು ಕಾಣು ತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯೂ ಒಂದು ಭ್ರಮಿತ ಜಗತ್ತು ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅವನ ಯೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಬೆಂಬಲಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹುಚ್ಚುತನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹುಚ್ಚುತನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನ. ಹುಚ್ಚುತನವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆದರೋ ಅದಕ್ಕೆ ನೈತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸತ್ಯದ ಅನಾವರಣವೆಂದೂ ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭ್ರಮೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜದ ರೂಪವಲ್ಲ. ಅದು ಕನಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಪಂಚ. ಯಾವುದು ಯಾವುದು ಭ್ರಮೆ, ಯಾವುದು ವಿವೇಕ, ಯಾವುದು ಅಸಂಬದ್ಧವೆಂದು ಒಬ್ಬ ಭ್ರಮಿತನು ಹೇಳಲಾರ. ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನ. ಅವನಿಗಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಕ್ತಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಹೇಳಿದ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ನೆನೆಯಬಹುದು. ರೊಮಾಂಟಿಕರೂ ಕಲ್ಪನೆ ಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದರು. ಅದಕ್ಕೂ ನಿಜಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವಿಷ್ಟೇ–ಭ್ರಮೆಯೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳಿವೆ. ಹುಚ್ಚುತನವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ

ಗುಣಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಹುಚ್ಚರನ್ನು ನಾವು ಅಸಹಜರೆಂದೂ ಭ್ರಮಿತರೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅವರನ್ನು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗದವರು ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಯಾರು ಹುಚ್ಚರು ಇದ್ದಾರೋ ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲ. ಕೈದಿಗಳಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಿದೆ. ಅವರು ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮರಳಬಹುದು. ಹುಚ್ಚರು ಮಾತ್ರ ಮತ್ತೆ ಅವರು ಹಿಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮರಳಬಹುದು. ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಜೀವನವೇ ನಿಜವಾದ ಶಿಕ್ಷೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕದ ಒಂದು ವಿವರವನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅವರ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೇ ನಿಜವಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯೆಂಬಂತೆ ನಾದಿರ್ ಶಾ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಎದುರು ಇರುವ ಹಕೀಮ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾದಿರ್ ಶಾ ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ತಿದ್ದುವವನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಕೀಮ ತಾನು ಏನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಏನು ಬಿಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಇರುವವನು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಲಾವಿಯು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ_ “ ನೀವು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೀರಿ: ನಿಮಗೆ ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನು ಗುಣ ಪಡಿಸುವ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಮಾತಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯು ಕೂಡಾ ನಿಮಗೆ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಬೇಡಿ. ನಾನೊಬ್ಬ ಬಡ ಹಕೀಮ.ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಕೂಡಾ ನನ್ನ ವರಮಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಗೂಬೆ ಎಂದಿರಿ, ಹದ್ದು ಎಂದಿರಿ. ನನ್ನನ್ನು ಬಡರೋಗಿಗಳು ಯಾರೂ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ನೀವು ಆಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನೀವು ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರೇ ಇರಬೇಕು.” ಇದು ಒಂದು ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾದಿರ್‌ಶಾ ಭ್ರಮಿತ. ತಟ್ಟನೆ ವ್ಯಗ್ರನಾಗುವವನು. ಅವನು ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾನಸಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಪಾಪವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿವನು ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಾನೆ. ಪಾಪವು ಮೂಲತಃ ಬಾಹ್ಯವಾದುದು. ಅದು ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಹೇಳುವ ನೀತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದು. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರಲ್ಲಿ ಪಾಪ ನಿವೇದನೆಯು ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣವೆಂದು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಕೇವಲ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕ್ರೌರ್ಯವೆಂದರೇನು? ಇದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾವು ಉನ್ನತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಎಲ್ಲವೂ ಮೂಲತಃ

ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣಗೊಂಡ ಘನರೂಪವನ್ನು ತಳೆದ ಕ್ರೌರ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಯಾತನಾಮಯ ಕಾಮಲೋಲುಪತೆಯೂ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ದುರಂತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಈವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿನ ತುರೀಯದ ರೋಮಾಂಚನಗಳಲ್ಲಿ, ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವೇ ಈ ಕ್ರೌರ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಣಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ನರು ನಡೆಸಿದ ವೀರವಿಹಾರಗಳು, ಶಿಲುಬೆಯನ್ನು ನಂಬುವ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರ ಹರ್ಷೋನ್ಮಾದಗಳು, ಸಜೀವದಹನಗಳಿಂದ, ಹೋರಿಕಾಳಗಗಳಿಂದ ವಿಕಟ ಮನರಂಜನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸ್ಪೇಯಿನರು, ಇಂದು ದುರಂತಗಳನ್ನು ಗುಡ್ಡೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಜಪಾನೀಯರು, ರಕ್ತಕ್ರಾಂತಿಯ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪರ್ಷಿಯನ್ನರು, ಸಂಕಲ್ಪಬಲವನ್ನೇ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಆನಂದ ಪಡುವ ವ್ಯಾಗ್ನರ್ ಪಂಥಿಗಳು ಈ ಎಲ್ಲ ಅದುಮಿಡಲಾಗದೆ ಉದ್ರೇಕಗಳು ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ಸಿಗುವ ರುಚಿಯನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತವೆ, ಆ ರುಚಿಯನ್ನೇ ಆನಂದಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ರೌರ್ಯವೆಂದರೆ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವವನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಜನಿಸುವ ಭಾವನೆ ಎಂಬ ಪುರಾತನ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ಕಟ್ಟಿಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬನು ತನ್ನೊಳಗೆ ತಾನೇ ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆನಂದವಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಫೀನೀಷಿಯನ್ನರಂತೆ ಆತ್ಮನಿಂದೆ, ಆತ್ಮನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಇಂದ್ರಿಯನಿಗ್ರಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಪ್ಯೂರಿಟನ್ನರಂತೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವುದು, ಇವೆಲ್ಲ ಕ್ರೌರ್ಯ ಕಡೆಗಿನ ಒಂದು ಗುಪ್ತ ಸೆಳೆತವೇ ಆಗಿದೆ. ತನಗೆ ತಾನೇ ಹಿಂಸಿಸಿಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಸುವ ಒಂದು ಭಯಂಕರ ಆನಂದವಾಗಿದೆ." (ಬಿಯಾಂಡ್ ಗುಡ್ ಅಂಡ್ ಈವಿಲ್ ೨೨೯). (ಟಿ.ಎನ್ ವಾಸುದೇವ ಮೂರ್ತಿ, ೨೦೧೦, ಹುಚ್ಚುತನವೇ ಅನುಗ್ರಹ, ನೀಷೆ, ಪುಟ.೫೧-೫೨) ಎನ್ನುವ ನೀಶೆಯ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಹುಚ್ಚರ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಹಜ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಹುಚ್ಚರನ್ನು ಅರ್ಧ ಸತ್ತವರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು.ಆಗ ಬಂದ ಪ್ರಚಾರವೆಂದರೆ ಹುಚ್ಚರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಮೃತಿಯಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮೂಹಕ್ಕೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸ್ಮೃತಿಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ತುಂಬಾ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತರಾದವನ್ನು ಕೂಡಾ ಅಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತರಾದವನ್ನು ಕೂಡಾ "ಕಿರಿ ಕಿರಿ"ಯ ಮನುಷ್ಯರು ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.ಹಾಗೆಯೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯು ಕಡಿದು ಹೋಯಿತು.ಇದರ ಪರಿಣಾಮವು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೂ ಅಯಿತು.ಅನಂತರ ಸೆರೆಮನೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ

ಬದಲಾಯಿತು. ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆ. ಹಾಗೂ ಕಾನೂನಿನ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಾಂಗದ ಕಲ್ಪನೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬಂತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜೈಲು ಅನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಶಿಕ್ಷೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೈದಿಗಳು ಜನರಿಂದ ದೂರವಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಡತನ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಕ್ರಿಮಿನಲ್ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ದ್ಯೋತಕಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೂ ಯಾವುದನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಂಬಲಾಗಿತ್ತೋ ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇರುವುದು ದೇವರ ಅವಕೃಪೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಬೇರೆ .ಆದರೆ ನಂಬಿಕೆಯು ಸಹಜವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೂ ಆಢಳಿತಕ್ಕೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಒಂದು ತಾಯಿಯ ನೆಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಮನೋರೋಗಿಗಳನ್ನು ಕೈದಿಗಳ ರೀತಿ ನೋಡಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೂ ಆಗಿನ ನ್ಯಾಯಾಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆ ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೂ ಆಢಳಿತ್ಮಾತಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದರು. ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ನ್ಯಾಯ ಪಾಲನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯು ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರವಿತ್ತು. ಅದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು. ಜೀವನವು ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಅಧಿಕಾರವೂ ಇತ್ತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಬರಿಯ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅರೆ ನ್ಯಾಯಾಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಪಿಟಲ್ ಜನರಲ್ ಅನ್ನುವುದು ರಾಜ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಪಿಟಲ್‌ಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಸ್ಥೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರ ಅಧಿಕಾರವೂ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಆಗಿನ ಮೆಡಿಕಲ್ ಕಾನ್ಸೆಪ್ಟ್ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಅದು ಪಾಪಿಗಳ ಪಾಪ ನಿವೇದನೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಆಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ನಡುವೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಅದು ಸಿವಿಲ್ ರೈಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೇವೆಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧವು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ. ನಾವಿಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದುದು ಏನೆಂದರೆ ಆಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯು ವಹಿಸಿದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರ.ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ ಅದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಹೊರಟಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ

ಯುಗವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮತಿಭ್ರಾಂತರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಅದು ತಿಣುಕಾಡಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೀಶೆಯ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು " ಇದು ವಿಕಾಸಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರೂಪುತಳೆದ ಒಂದೂ ಅಪೂರ್ಣವೂ, ದುರ್ಬಲವೂ ಆದ ಅವಯುವವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಲವು ದೋಷಗಳಿಂದ ಜೀವಿಗಳು ಮನುಷ್ಯರೂ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆಯುಷ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಸಾಯುವಂತಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಕೆಲವು ಆತ್ಮರಕ್ಷಣಾ ತಂತ್ರಗಳು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ತನ್ನ ವ್ಯಾಪಕ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯಜಾತಿ ತನ್ನ ತಿಕ್ಕಲು ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ, ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ, ತನ್ನ ಪೊಳ್ಳುತನ ಭೋಳೇತನಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಎಂದೋ ನಾಶವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. (ಗೇ ಸೈನ್ಸ್ ೧೧) (ಟಿ.ಎನ್ ವಾಸುದೇವ ಮೂರ್ತಿ, ೨೦೧೦, ಹುಚ್ಚುತನವೇ ಅನುಗ್ರಹ, ನೀಷೆ, ಪುಟ.೫೧) ಭ್ರಾಮಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವವನು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾರ. ನಿರುದ್ಯೋಗ ಮತ್ತು ಬಡತನ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ನೈತಿಕತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಗೂ ಅದರ ಅನಂತರದ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಂದವು. ಆಗ ಬಂದ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದರೆ ಪೋಲಿಸ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಪೋಲಿಸರು ಆಗ ಮಾಡಿದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಡಿಸ್ ಆರ್ಡರ್‌ನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಪೋಲಿಸರು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಗರದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರು.

ಆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೇ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಿಂದ ನಿರುದ್ಯೋಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿತ್ತು. ಬಡತನವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಭಿಕ್ಷುಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಕಂಡು ಬಂದ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದರ ದುಡಿಮೆಗೂ ಯಂತ್ರದ ದುಡಿಮೆಗೂ ಬಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು – ಅದು ನೂತನವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂರಚನೆ. ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ

ರೀತಿಯ ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಹಳೆಯ ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಹೋಗಿ ಹೊಸ ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷುಕರು ಇದ್ದಾರೆ ಎಂದಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಡತನವು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ.ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಯಾವಾಗ ಮನುಷ್ಯರು ಈ ರೀತಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೋ ಆಗ ಅವರನ್ನು ಸಮಾಜವು ಕೀಳಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಬಳವಿದ್ದೂ ಜನರು ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಶಿಕ್ಷಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಆಗಿನ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಹೇಳಿತು. ಇದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಜನರ ಶಕ್ತಿಯು ಎಷ್ಟು ಅಗ್ಗವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಯಾರೂ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೋಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಬಳಕೆಯೂ ಕೂಡಾ ಹಾಗೇ ಆಗುವುದೂ ಇದೆ. ಭಿಕ್ಷುಕರಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಸಾಂವಿಧಾನಿಕವಾದ ರಕ್ಷಣೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಬಂದವೋ ಆಗ ಬಂದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಬಡವರು ಇರಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ದೆವ್ವಗಳ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾದವು. ಆಗಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾದದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಬಡತನ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಉಂಟಾದ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆ. ಇದು ಆಗಿನ ನೈತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನೀತಿ ಹೇಳುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಅನೀತಿಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುವವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಹಕ್ಕೂ ಇದೆ.ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧ ನೈತಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ಹುಚ್ಚರು, ಅಪರಾಧಿಗಳು, ಪಾಪಿಗಳು ಯಾಕೆ ಹಾಗಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳ ಯುಗವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕೈದಿಗಳಿಗೂ ಪಾಪನಿವೇದನೆಯ ಅವಕಾಶವು ಇತ್ತು. ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಪಾಪ ನಿವೇದನೆಯು ಮೂಲತಃ ಮಾನಸಿಕ ಕಿರಿ ಕಿರಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವ ಅಂಶವೂ ಹೌದು. ಕ್ರಿಮಿನಲ್‌ಗಳು, ಹುಚ್ಚರು, ಪಾಪಿಗಳು ಅನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ವರ್ಗವಾಯಿತು.

ಅವರನ್ನು ಅದೃಷ್ಟಹೀನ ಕ್ರಿಮಿಗಳು ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಯಿತು. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ ಈ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಪೌರಾಣಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಶುದ್ಧ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಯಾವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಕುಕರ್ಮ ಎಂದು ಕರೆಯುವವೋ ಅಂತಹ ಕುಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಆಗಾಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನಿಗೂ ಅರಿವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧ ಕರ್ಮವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಸತ್‌ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ. ಅಹಂಶೂನ್ಯ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲು ಯಾರಿಂದಾದರೂ ಅದೀತೇ? ಅದು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಈ ಸತ್ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು, ಜಿಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅತೃಪ್ತಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗಳು ಅವನ ಬದುಕನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಅತೃಪ್ತಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗಳಿಗೂ ಮೂಲವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನ ಆತ್ಮ ಒಂದು ಕರಾಳವಾದ ನಿರಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಹಾಗು ಈ ಸ್ಥಿತಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಉಪಾಧಿಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಚಿಕಿತ್ಸಕನನ್ನು ಅವನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಾನೆ"ಎಂದು ನೀಶೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಟಿ.ಎನ್ ವಾಸುದೇವ ಮೂರ್ತಿ, ೨೦೧೦, ಹುಚ್ಚುತನವೇ ಅನುಗ್ರಹ, ನೀಷೆ, ಪುಟ.೫೪)

ವಿಶೇಷವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲ ಅನಂತರ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಎಂದು ಏನು ಹುಟ್ಟಿತೋ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಸರಳವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಮತ್ತು ಮೃಗತ್ವ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತೋ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನ. ಮೃಗತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಆದಿಮ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಗುಣವಿದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾರು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರನ್ನು ಮೃಗವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಯ ಆಚೆಗೆ ಇರುವವರನ್ನು, ಕಿರುಚಾಡುವವರನ್ನು ಮೈ ಮೇಲೆ ದೆವ್ವ ಬಂದವರಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮೃಗೀಯತೆಗೆ ನಿಸರ್ಗ ದತ್ತವಾದ ಲಾ ಅನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮೃಗ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಗುಣವುಳ್ಳವವನ್ನು ಮೃಗಾಲಯಕ್ಕೆ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಜೈಲಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಅನಂತರ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಬದಲಾಯಿತು. ಪಾಪಿಗಳನ್ನು ಕರುಣೆಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಅವರನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದುದು ಎಂದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮವು ಹೇಳಿತು.ಕರುಣೆಯು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಅಲ್ಲ, ಅದು ಉದಾರತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯ.

"ಹುಚ್ಚುತನವು ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಬಂದುದು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಮಾನವೀಯವಾದ ನಡತೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ, ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ, ಕಟುತ್ವ ಮತ್ತು ಮೃದುತ್ವ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಸರಳತೆ, ಸಿಡುಕು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಶಾಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಹೊರತು ಅದು ಮತ್ತೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಮ್ಮ ನರ ಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಭಯ, ಖಿನ್ನತೆ, ಮನೆ ಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಜೀರ್ಣವಾಗದಿರುವುದು, ಮರೆವು, ಸ್ಟುಪಿಡಿಟಿ ಮೊದಲಾದವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. 'ಮನುಷ್ಯತ್ವವೇ ಸೌಂದರ್ಯ, ಬೇರಾವುದೂ ಅಲ್ಲ' ಈ ಪ್ರಮೇಯದ ಮೇಲೆಯೇ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ನಿಂತಿವೆ. ಇದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಕುರಿತ ಮೊದಲನೆಯ ಸತ್ಯ. ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಸತ್ಯವೂ ಒಂದಿದೆ: ಈ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದೇ ಕುರೂಪ, ಬೇರಾವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಮಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಭೌತಶರೀರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ ಕುರೂಪವಾದುದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ದುರ್ಬಲ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ರೋಗಗ್ರಸ್ಥನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ, ಅದು ಹಾನಿಯನ್ನು, ಅಪಾಯವನ್ನು ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕುರೂಪದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮಾಪನ ಯಂತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಅಳತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಖಿನ್ನತೆ ಇರುವಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕುರೂಪವೂ ಇರುವುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸಂಕಲ್ಪಬಲ, ಧೈರ್ಯ, ಅಭಿಮಾನಗಳು ಕುರೂಪವೆದುರು ಕುಗ್ಗುತ್ತವೆ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತವೆ." (ಟ್ವೈಲೈಟ್ ಆಫ್ ಐಡಲ್ಸ್ ೧೯–೨೦) (ಟಿ.ಎನ್ ವಾಸುದೇವ ಮೂರ್ತಿ, ೨೦೧೦, ಹುಚ್ಚುತನವೇ ಅನುಗ್ರಹ, ನೀಷೆ, ಪುಟ.೪೯)

ಆದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಆತ್ಮ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ದೇಹಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಅಂತಲೇ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಆಗ ನಾವು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇಷ್ಟೇ–ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿತ್ತು. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಚಿಂತಕರು ಗಮನಿದ್ದರು. ವಿಚಾರವಾದಿಗಳದ್ದೇ ಒಂದು ಗುಂಪು. ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ದವರದ್ದು. ಇದು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿತ್ತು. ಹಳೆಯ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಯನ್ನು ವೈಚಾರಿಕರು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರು. "ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿ ಎಂಬ

ಪದವೇ ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೊಳಗಾದ ಪದವಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್. ದೈವವಾಣಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ ಅವನು ಅಂದೇ ಶಿಲುಬೆಯ ಮೇಲೆ ಸತ್ತುಹೋದ. ಈ ಕಳಂಕಮಯ ಸಾವು. ಈ ಅಪಮಾನಕರ ಶಿಲುಬೆ, ಈ ಮಹಾ ವಿಸಂಗತಿ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಾಡಿತು ಹಾಗು ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿತು. ಆತ ಯಾರು? ಅದಾವ ಶಕ್ತಿ ಆತ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವರನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡಿಸಿತು. ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಆ ಸಾವು ಅವರ ಜೀವಿತಕ್ಕೇ ಕಳಂಕವನ್ನು ತರುವ ಸಾವಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಸಾವಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಈ ಸಾವು ಏಕೆ ಸಂಭವಿಸಿತು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಸಹಜವಾಗಿ ಅವರ ಸ್ಥಿತಿ ನಮಗರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಅವಶ್ಯಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ, ಸಕಾರಣ ಎಂದೇ ನಮಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಯಪ್ರೇಮವೆಂದಿಗೂ ಅದೃಷ್ಟ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಡುವಂಥ ದಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿತು. ಅವನನ್ನು ಕೊಂದವರು ಯಾರು? ಅವನ ವೈರಿ ಯಾರು? ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ: ಯಹೂದ್ಯರು; ನಮ್ಮನ್ನಾಳುತ್ತಿರುವ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು, ಮರುಕ್ಷಣವೇ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಏಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತನೂ ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಂಡಾಯವೆದ್ದವನು ಎಂದುಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಅವನ ಮಾತು-ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿ, ಧೋರಣೆಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಅವನ ಸಮರ-ಬಂಡಾಯಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದ. ಅವನನ್ನು, ಅವನ ಸಾವನ್ನು, ಸಿನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಅವನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಆ ಸಣ್ಣ ಜನಾಂಗ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳಲಿಲ್ಲ. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪ್ರತೀಕಾರದ ಭಾವನೆ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅವನ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೇ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ; ಪ್ರತೀಕಾರ, ನ್ಯಾಯತೀರ್ಮಾನ ಮೊದಲಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಾನಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. (ಟಿ.ಎನ್ ವಾಸುದೇವ ಮೂರ್ತಿ, ೨೦೧೦, ಹುಚ್ಚುತನವೇ ಅನುಗ್ರಹ, ನೀಷೆ, ಪುಟ.೫೯-೬೦)

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭ್ರಮೆಯು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಸುತ್ತದೆ. ಹುಚ್ಚುತನವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಹುಚ್ಚು ದೇಹದ ಸಮಸ್ಯೆಯೋ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯೋ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಅದು ಎರಡೂ ಹೌದು. ಅಲೋಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಗೂ ಮನುಷ್ಯರ ದೇಹದ ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಸಂವಾದಿಯೂ ಅಲ್ಲ.ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯನು ನಿಜವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವು

ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಹಿಂಸೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಹಾಜರಿಯಾಗಿವೆ. ಕಲ್ಪನೆಯೆಲ್ಲವೂ ಹುಚ್ಚುತನವೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ದೇಹಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ, ದೇಹಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸಹಯೋಗವಿದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ನಡುವೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಮೆಕಾನಿಸಂ ಇದೆ. ಹುಚ್ಚುತನವೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಪನೆಯು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ. ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸ್ಪೋಂಟೆನಿಯಸ್ ಅನ್ನುವ ಗುಣವಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹುಚ್ಚು ಎಂದೂ ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾವು ಭ್ರಮಿತರು ಎಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದೇ ಇದೆ ಅವರು ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಿತರನ್ನು, ಕುಡುಕರನ್ನು, ಕವಿಗಳನ್ನು, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕುಡುಕನು ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸ ಲಾರ. ಹಾಗೂ ಅವನದು ಅಮಲಿನ ಜಗತ್ತು. ಅವನು ಒಂದು ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಯ ಬದಲಾಗಿ ಎರಡು ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಅಮಲು ಇಳಿದ ಮೇಲೆ ಸರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಮನೋರೋಗಿಯು ಹೀಗಲ್ಲ. ಅವನ ಜಗತ್ತು ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಅವನು ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣಲಾರ. ಅವನಿಗೆ ಇರುವ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಭ್ರಮಿತನು ಮಾತಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ತರ್ಕವು ಇರಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಬಂದ ಪರಿಭಾಷೆ ಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಸತ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂತು. ಹಾಗೆಯೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಬಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ರಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ? ಇದು ಮೂಲತಃ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಆಗ ಬಂದ ಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೂಡಾ. ಜ್ಞಾನವು ಕೆಲವನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವೆಂದೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಜ್ಞಾನವೆಂದೂ ಕರೆಯಿತು. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಚಳುವಳಿಯು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು ಅಲ್ಲವೆಂಬ ತೀರ್ಪಿಗೆ ಅದು ಬಂದಿತ್ತು.

ಇದರ ಚರ್ಚೆಯು ಅನಂತರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆದುದರ ದ್ಯೋತಕವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕನು ದುರಂತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಹತಾಶೆಯೊಂದಿಗೆ. ಆದರೆ ಆ ದುರಂತವು ನಡೆಯುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ.

ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ದುಃಖಿತರು, ವಿಚಿತ್ರರು, ವಿಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಾಡುವವರು ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ದುರಂತವು ಆ ರೀತಿಯದು ಅಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಹತಾಶೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಲಾರೆವು. ದುರಂತವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದುವೇ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದು ಹೇಳುವುದು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಅಂತ ಮಾತ್ರ. ಇದನ್ನೇ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಎಂದು ಕರೆದ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಭಯ ಹಾಗು ಕರುಣ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿರೇಚನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆಯೇ? ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ನಂತರ ಸಮಾಧಾನ ಚಿತ್ತದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುವನೇ? ದೆವ್ವದ ಕತೆಗಳು ಭಯವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತವೆಯೇ ಅಥವ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವವೇ? ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜೀವಂತ ಭಾವಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲ ನಿಜವಾಗಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪ್ರೀತಿಯ ಅನುಭವ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ ನೀಡುವುದು, ಆ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಶಮನಗೊಳಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಭಯ ಹಾಗೂ ಕರುಣ ಭಾವಗಳ ವಿಷಯವೇ ಬೇರೆ. ಅವು ಹಾಗೆ ಶಮನಗೊಳಿಸುವುದು ಆದರೆ ಭಯ ಹಾಗು ಕರುಣ ಭಾವಗಳ ವಿಷಯವೇ ಬೇರೆ. ಅವು ಹಾಗೆ ಶಮನಗೊಳ್ಳುವ ಭಾವಗಳಲ್ಲ. ಈ ಭಾವಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ದೀರ್ಘಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾವವಿರೇಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಂದಿಗೂ ಸಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲಾನಂತರ ಸಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೇ ಮೈದೋರಲಾರಂಭಿಸುವುವು. ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಈ ಭಾವಗಳು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವವು. ದುರಂತಗಳಿಂದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಭಯಭೀತನೂ, ಇನ್ನೂ ಭಾವುಕನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಪ್ಲೇಟೋನ ಮಾತು ನಿಜ. ದುರಂತಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಂಕಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೃದಯದೌರ್ಬಲ್ಯ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕದ ಜೊತೆಗಿನ ಅವನ ಸಂಬಂಧ ಬರುಬರುತ್ತ ಮೃದುವಾಗುತ್ತದೆ, ಕುಬ್ಜವಾಗುತ್ತದೆ, ಶೋಕಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. (ಟಿ.ಎನ್ ವಾಸುದೇವ ಮೂರ್ತಿ, ೨೦೧೦, ಹುಚ್ಚುತನವೇ ಅನುಗ್ರಹ, ನೀಷೆ, ಪುಟ.೪೭)

ಭಯ ಮತ್ತು ದುಃಖ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹತಾಶರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದುಃಖಿತ ಮನುಷ್ಯರು ಖಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಾರೆ. ಖಿನ್ನತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಣ ಕೆಮ್ಮು ಅಥವಾ ಶೀತದಂತೆ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಿದ್ರಾಹೀನತೆಗೂ ಮನಸ್ಸಿನ

ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಾದವು ಭಯ ಮತ್ತು ಬೇಸರದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಗೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಕಿರಿಕಿರಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಮಾನಸಿಕ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯು ಮಾತ್ರ. ಅದನ್ನು ಸರಳವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.ಖಿನ್ನನಾದವನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ದುಃಖ ಮತ್ತು ಬೇಸರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಖಿನ್ನನಾದವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಬೇಸರವನ್ನೂ ಭಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾಣುವ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಬೇರೆ. ಅವನು ಸ್ನೇಹಿತರಿಂದ ದೂರವಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಇರಲು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಾನೆ, ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಅವನು ಸುಮ್ಮನೆ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬಾಯಿಯು ಒಣಗುತ್ತದೆ. ದೇಹವು ಒಣಗಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣ ಕರೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅಲೋಚನೆಗಳು ಅಸಹಜತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಲಾರ.. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನ ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದು ವಿನಾ ಕಾರಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ನೈತಿಕತೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ, ತನ್ನನ್ನು 'ಅನೈತಿಕ' (ಇಮ್ಮಾರಲಿಸ್ಟ್) ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನೀಷೆ, ದೊಡ್ಡ ಸಮರವನ್ನೇ ಸಾರುತ್ತಾನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಂಟ್‌ನ ಮೌಲ್ಯವಿವೇಚನೆ (ಕೆಟಗೊರಿಕಲ್ ಇಂಪೆರೆಟಿವ್) ಹಾಗು ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ನೈತಿಕತೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ನಾಶ ಮಾಡಬೇಕೆಂದ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಯಹೂದ್ಯ-ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿದ್ದ 'ಉದಾತ್ತ' ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮರುಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಆಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ವಾದ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜೀವನೋತ್ಸಾವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ, ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ ಎನಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಅವನಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ನೀಷೆಯ ಗುಲಾಮ-ಯಜಮಾನ ನೈತಿಕತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ (ಮಾಸ್ಟರ್ ಮೊರಾಲಿಟಿ-ಸ್ಲೇವ್ ಮೊರಾಲಿಟಿ) ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ನೀಷೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಸ್ಟರ್ ಮೊರಾಲಿಟಿಯೇ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಹೋಮರ್‌ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಗ್ರೀಕ್ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕು. ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ-ಜೀವನ ವಿರೋಧಿ ಎಂಬ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳ ನಡುವಿನಿಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೋಮರ್ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ, ಸಮೃದ್ಧಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳೇ ಒಳಿತೆಂದೂ, ಪ್ರಾಚೀನ ರೋಮನ್ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಗುಲಾಮರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ರುಗ್ಣಾವಸ್ಥೆ, ದುರ್ಬಲಸ್ಥಿತಿಗಳೇ ಕೆಡುಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನೀಷೆ ಬಲವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗುಲಾಮ ನೈತಿಕತೆ ಸ್ವಾಮಿ ನೈತಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದೆ. (ಟಿ.ಎನ್ ವಾಸುದೇವ ಮೂರ್ತಿ, ೨೦೧೦, ಹುಚ್ಚುತನವೇ ಅನುಗ್ರಹ, ನೀಷೆ, ಪುಟ.೫೯-೬೦)

ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು-ನರ ಸಂಬಂಧಿ ಕಾಯಿಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛೆ ರೋಗವೂ ಒಂದು. ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಪರಂಪರೆಯ ಅನೇಕ ವೈದ್ಯರಿಗೆ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂರ್ಛೆ ರೋಗವು ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ಛೆ ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆಯವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಅನ್ಯೆತಿಕವೆನ್ನುವ ಅಂಶಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಹಿಸ್ಟಿರಿಕ್ ಆದವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಬೇರೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಸ್ಟಿರಿಕ್ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯೆತಿಕ ಎನ್ನುವುದರ ವಿವರಣೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಸ್ಟಿರಿಕ್ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತತೆಗೆ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧವು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಲೋಕವು ಅದಕ್ಕೂ ಕರುಣೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿತ್ತು. ಆಗ ವೈದ್ಯರು ನರ ಸಂಬಂಧಿ ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂವೇದನೆ, ನರವ್ಯೂಹ, ಖಿನ್ನತೆ, ಅದನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಖಿನ್ನತೆಯು ಮನಸ್ಸಿನ ಯಾತನೆಯೂ ಹೌದು, ದೇಹದ ಯಾತನೆಯೂ ಹೌದು. ಅದರ ಅನುಭವವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಟುವಾದದು. ಖಿನ್ನತೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲರಾಗಿರುತ್ತಾರೋ ಅವರಿಗೆ ಖಿನ್ನತೆಯು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಬಳಲಿಕೆ, ಖಿನ್ನತೆ ಮತ್ತು ಆತಂಕಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸೋಪು ಮತ್ತು ಸೋಪಿನ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು ಅವರನ್ನು ಶುದ್ಧಿ ಮಾಡಲಾರದು. ಖಿನ್ನತೆ ಯಿಂದ ಬಳಲುವವರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಈ ದೃಷಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವವು ಕೇವಲ ಶುದ್ಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಅಸಹಜ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಒಪ್ಪಿದೆಯೆಂದರೆ ನೀತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಸಹಜವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ನೀತಿಗೂ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮೊದಲ ಮಹಾಯದ್ಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಅಂಶವು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಾಜಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಬಹಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ.ಪ್ಯಾಸಿಸಂ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯಿದೆ ಹಾಗೂ ಇತರರನ್ನು ಸಹಿಸದ ಮನೋಭಾವವಿದೆ.

ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಬಹುದು : ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಅದು ಬಯಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈಡಿಪಸ್ ಅನಂತರ ಕಾಂಪ್ಲಕ್ಸ್‌ನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಆಯಿತು. "ನೈತಿಕವಾದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ, ಪುಕ್ಕಲು ತನಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಗಂಭೀರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದೆಂದರೆ ಏನೆಂದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಯಾವ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ಈ ತನಕ ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ಮನೋ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಶಾಬ್ದಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಲ್ಪ ಬಲವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಬಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕೆಂದು – ನಾನು ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ ಹಾಗು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಅಭ್ಯಸಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ ಈತನಕ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ತನ್ನೊಳಗಿರುವ ಅನ್ವೇಷಕನ ಸುಪ್ತ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳಿತು–ಕೆಡುಕುಗಳು ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯಿಗಳು. ಕೆಡುಕಿನಿಂದಲೇ ಒಳಿತೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸವಕಲು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಅವನಿಗೆ ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಅಂತಃಸಾಕ್ಷಿ ಯನ್ನೂ ದೃಢವಾಗಿ, ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ." (ಬಿಯಾಂಡ್ ಗುಡ್ ಅಂಡ್ ಈವಿಲ್ ೨೩) (ಟಿ.ಎನ್ ವಾಸುದೇವ ಮೂರ್ತಿ, ೨೦೧೧, ಹುಚ್ಚುತನವೇ ಅನುಗ್ರಹ, ನೀಷೆ, ಪುಟ.೫೧) ಇದು ನಾವು ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ತನ್ನದೇ ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿ. ಆದರೆ ಅದರ ಮಾನದಂಡಗಳು ಬೇರೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಲು ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಎನ್ನವುದು ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮೂಲತಃ ಅದು ಹೇಳುವುದು ಸಂಸಾರದ ಕುರಿತು: ನಾನು, ನನ್ನ ಅಪ್ಪ ಮತ್ತು ನನ್ನ ತಾಯಿ. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಈಡಿಪಸ್‌ನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಖಿನ್ನತೆಯೆಂದು ಹೇಳಿತೋ ಅದೂ ಕೂಡಾ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇಸರವಿದೆ. ಕಡಿದು ಹೋದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತಾದ ಬೇಸರವಿದೆ. ಹೇಳಲಾಗದ ಸಂಕಟವಿದೆ. ಒಂಟಿತನವಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ನೋವಿದೆ. ಆದರೆ ಖಿನ್ನತೆಯು ಹೇಳುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹತಾಶೆಯನ್ನು. ದುಡಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಮತ್ತು ಹಣದ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಲಾಗದ ಚಿಂತೆಯೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹತಾಶನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹತಾಶೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕೊಡುಗೆ. ಮೊದಲು ಹೀಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳದ ಜಗತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಖಿನ್ನನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ

ಉತ್ತರವೂ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತಾನು ಖಿನ್ನನಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಸೋಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಥವನನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದರೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಖಿನ್ನನಾಗಿ ಇರುವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೀನು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಅರ್ಹನಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅವನ ಸ್ಥಿತಿಯು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ? ಆದರೆ ಯಾವುದು ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು: ಪಾಪ ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಆ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ? ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಯನ್ನು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಲು ಈಡಿಪಸ್ ಎನ್ನುವುದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಲೋಕವು ನರಕವಾಗಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಡೆತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅವಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಲಾಗಿ ನಾವು ಈ ಲೋಕವನ್ನು ನರಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕು. ಈಡಿಪಸ್ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ನಾಟಕದ ರೂಪವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯ ಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ದೇಹವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಮೆಶಿನ್. ದುಡಿಮೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅಸ್ತಮ ರೋಗಿಗಳು ಯಂತ್ರ ವನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಲೆಹಾಲನ್ನು ಮಗುವು ಕುಡಿಯುವಾಗ ತಾಯಿಯ ಮೊಲೆ ಹಾಲು ಬರುವುದು ಮಗುವು ಮೊಲೆಗೆ ತುಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಹೀರಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನಡೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುವುದು ಕಾಲು ನಡೆಯಲು ಶುರು ಮಾಡಿದಾಗ. ಅಂದರೆ ನಡೆಯುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ನಿಜವಾಗಿ ಯಂತ್ರ. ಅಂದರೆ ಈ ಮೆಶಿನ್ ಎನ್ನವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಂತ್ರವೆನ್ನುವುದು ಈಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೇಗೆ ಈಡಿಪಸ್ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ವಾಗ್ವಾದವು ನಡೆಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು– ಅದು ಕುಡಿತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಕುಡಿತದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಜಗತ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯೂ ಹೌದು. ಕುಡಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ವರ್ತಮಾನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಅವನು

ಸಿಟ್ಟಾಗುತ್ತಾನೆ, ಅಳುತ್ತಾನೆ, ಮೈ ಮೇಲಿನ ಅರಿವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಅವನು ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಉನ್ಮಾದವನ್ನು ಅವನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಲೋಕದ ಬಿಡುಗಡೆಯೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಸಲ ಅವನು ಈ ರೀತಿಯ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಅಗತ್ಯವು ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಹಿನ್ನಲೆಯು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಡಿತ, ಉನ್ಮಾದ, ಭ್ರಮೆ, ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಮಾತಾಡುವುದು ನಮಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದನ್ನು ನಾವು ನೀತಿಯ ಗೆರೆಯಿಂದ ಆಚೆ ಇರುವವರು ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮೈ ಮೇಲಿನ ಅರಿವನ್ನು ಅವರು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಸಹಜರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವ ನಡುವೆ ಅವರಿಗೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ಗೆರೆಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಡಿದರೆ ಅವರು ಲೋಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮವೂ ಭಿನ್ನ. ಕುಡಿತವು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕುಡುಕರನ್ನು ಅನೀತಿವಂತರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ದುರಾಭ್ಯಾಸವೆಂದು ಹೇಳಿದೆವು. ಅದು ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಅಮಲು ಎನ್ನುವುದೇ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟ. ಜೀವಘಾತುಕ ಸಮಸ್ಯೆಯದು.

ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ದುಡಿಮೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಯಂತ್ರವೇ ಆಗಿವೆ. ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನೈತಿಕತೆಯು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷವುಂಟಾಯಿತು. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಒಡಕು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸ್ಕಿಜೋಪ್ರೇನಿಯ ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಡಕು. ಇದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭ್ರಾಂತಿಯಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಬೇರೆ, ಮನಸ್ಸು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವರಿಗೆ ಈ ಭ್ರಮೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಭ್ರಾಂತಿಯು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಇರಿಸುವುದೂ ನಿಜ. ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮ ದೇಹದ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಅದರ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತಡೆ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒತ್ತಡವೇ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಲೂ ದ್ವಿಮುಖತೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಕಿಜೋಫ್ರೇನಿಯಾದ ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕು

'ಸ್ಕಿಜೋಫ್ರೀನಿಯಾ' ಒಂದು ತೀವ್ರ ಬಗೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಖಾಯಿಲೆ. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಯಾವುದೇ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಜನ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಇಬ್ಬರು ಈ ಖಾಯಿಲೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹದಿಹರೆಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಖಾಯಿಲೆಗೆ ಔಷಧೋಪ ಚಾರ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳು, ಕೆಲವು ಸಲ ಜೀವಮಾನ ಪರ್ಯಂತ, ರೋಗಿಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ದಿನೇ ದಿನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮತಿಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಖಾಯಿಲೆಗೆ 'ಡೆಮೆನ್ಷಿಯ ಪ್ರಿಕಾಕ್ಸ್' (ಅಂದರೆ ಅವಧಿಗೆ ಮುನ್ನವೇ ಬರುವ ಅರುಳು-ಮರಳು ಸ್ಥಿತಿ) ಎಂದು ಮನೋ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ದಿಗ್ಗಜ ವಿಮಲ್ ಕ್ರೆಪ್ಲಿನ್ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ. ಬಡವ ಶ್ರೀಮಂತರೆನ್ನದೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಭೇದಭಾವ ಮಾಡದೆ, ಹಳ್ಳಿಯವರು ಅಥವಾ ನಗರದವರು ಎಂದು ಪಕ್ಷಪಾತ ಮಾಡದೆ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ಖಾಯಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಲೋಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಏರುಪೇರಾಗು ತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ, ಆತನನ್ನು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ದೂಡಬಹುದು. ಅಥವಾ ಆಲೋಚನೆಗಳೇ ಮೂಡದೇ, ಮನಸ್ಸು ಖಾಲಿಯಾಗಬಹುದು. ಆಗ ಸಹಜವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸರಾಗವಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಲಾರ, ಸೂಕ್ತನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾರ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಸಿವಾಗಿದ್ದರೆ, ಎದ್ದು ಹೋಗಿ ಆಹಾರ ದೊರೆಯುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತಲುಪಿ, ಆಹಾರ ಸೇವಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡಲಾರ. ತನ್ನೆದುರಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗು ಬಿದ್ದು ಗಾಯವಾಗಿ ರಕ್ತ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಸೂಕ್ತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕ್ರಮೇಣ ಆತನ ಆಲೋಚನೆ ಹಳಿತಪ್ಪಿ ತಪ್ಪು ತಪ್ಪು ಅಥವಾ ತೀರಾ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಬಹುದು. ಸಂಶಯ ಪೀಡಿತನಾಗ ಬಹುದು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪು ಅಥವಾ ಎಲ್ಲರೂ ತನ್ನ ಮಾತು, ವರ್ತನೆ, ಮನಸ್ಸು, ದೇಹವನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾರೋ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಆಡಿಸಿ ದಂತೆ ಆಡಬೇಕಾದ ಕೀಲುಗೊಂಬೆ ತಾನಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ನಂಬಬಹುದು. ತನ್ನ ಶರೀರ, ಶರೀರದ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಮುಂಚಿನಂತೆ ಇಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿವೆ, ವಿಕಾರ ವಾಗಿವೆ, ನಶಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳ ತೊಡಗಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನಾ ವಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಕೊನೆ ಮೊದಲಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಆಲೋಚನಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾತು, ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಹೀನ

ವಾಗುತ್ತದೆ. ರೋಗಿ ಏನು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಯಾವ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಖಾಯಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರಾಗುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದರೆ 'ಸಂವೇದನಾ ಕ್ರಿಯೆ'. ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮೂಗು, ಚರ್ಮ ಮತ್ತು ನಾಲಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ನಾನಾ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮಿದುಳು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಇದು 'ಸ್ಕಿಜೋಫ್ರೀನಿಯಾ' ದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಕಿಜೋಫ್ರೀನಿಯ ರೋಗಿ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬರುವ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳನ್ನು ತಪ್ಪು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವರು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು, ಹೋಗಿ ಅವರನ್ನು ಗದರಿಸಬಹುದು! ಇದಲ್ಲದೆ ಆತನಿಗೆ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಯಾರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಯಾರೋ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದಂತೆ. ಟೀಕಿಸಿದಂತೆ, ಆಜ್ಞೆಮಾಡಿದಂತೆ ರೋಗಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಾನಸಿಕ ಭ್ರಮೆ ಎಂದು ಅರಿಯದ ರೋಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಧ್ವನಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾನೆ. ನೋಡಿದವರಿಗೆ ರೋಗಿ ಯಾವುದೋ ಅವ್ಯಕ್ತ ಜನರೊಂದಿಗೆ ವಾದ ಮಾಡಿದಂತೆ ಅಥವಾ ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಭೂತ ಪ್ರೇತಗಳೇನಾದರೂ ಇವನೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಎಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.! ರೋಗಿಗೆ ಈ ಭ್ರಮೆಯ ಮೇಲೆ ಹತೋಟಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ ಈ ಧ್ವನಿಗಳು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆತ ಮೂಕನಾಗಬಹುದು. ಒಂದೆಡೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಓಡಬಹುದು. ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಎದುರು ಬಂದವರ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಬಹುದು. ಹಿಂಸಾಚಾರಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬಹುದು. ಕೆಲವು ರೋಗಿಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೈಮೇಲೆ ಏನೋ ಹರಿದಾಡಿದಂತೆ, ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಸ್ಪರ್ಶ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಬಹುದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟ ವಾಸನೆ ಬರಬಹುದು. ಈ ರೀತಿ ಭ್ರಮಾಧೀನನಾದ ಸ್ಕಿಜೋಫ್ರೀನಿಯಾ ರೋಗಿಯ ವರ್ತನೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಊಹಾತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು ತಮಾಷೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವು ಸಲ ಭಯಾನಕವಾಗಬಹುದು.

ಸ್ಕಿಜೋಫ್ರೀನಿಯಾ ಖಾಯಿಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆತ ಸೂಕ್ತ

ಪ್ರಮಾಣದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾರ. ವಿನಾಕಾರಣ ನಗು, ಅಳು, ಕೋಪ, ನಾಚಿಕೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅಥವಾ ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ತೋರದೆ ಮೇಣದ ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ಕೂರಬಹುದು. ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳು, ಬಂಧುಮಿತ್ರರು ಪ್ರೀತಿ, ಮಮತೆ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಇತರರತ್ತ ಅನುಕಂಪ, ಕರುಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೃದು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆತ ತೋರಲಾರ.

ಹೀಗೆ ಈ ಖಾಯಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ, ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳು ಏರುಪೇರಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನೆನಪು, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ಥಿತಿ ಹಾಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಖಾಯಿಲೆ ಇದ್ದಾಗ ಆತ ಅವನ್ನು ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾರ ಅಷ್ಟೆ. ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಿಂದ ಖಾಯಿಲೆ ಹತೋಟಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಆತ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ಚತುರತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸಮಾಧಾನ ತರುವ ಸಂಗತಿ. ಖಾಯಿಲೆ ಇದ್ದಾಗ ರೋಗಿಯ ದೈಹಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಿದ್ರೆ, ಆಹಾರಸೇವನೆ, ಮಲಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಆತ ಬಳಲುತ್ತಾನೆ.

ಏಕೆ, ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ?

ಇಂತಹ ಮಾರಕ ರೋಗ ಕೆಲವರಿಗೆ ಏಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ? ಸ್ಕಿಜೋಫ್ರೀನಿಯಾ ಖಾಯಿಲೆ, ಸಕ್ಕರೆ ಖಾಯಿಲೆ, ಅಧಿಕ ರಕ್ತ ಒತ್ತಡ ಇತ್ಯಾದಿ ರೋಗಗಳಂತೆ ಒಂದು ಜೈನಿಕ ಖಾಯಿಲೆ. ಭೂತ, ಪ್ರೇತ, ಮಾಟ, ಮಂತ್ರ, ಕೈಮದ್ದು, ಗ್ರಹಗತಿ–ಇವುಗಳಿಗೂ ಈ ಖಾಯಿಲೆಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಮಿದುಳಿನ ನರಕೋಶದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ 'ನರವಾಹಕ'ಗಳೆಂಬ ರಾಸಾಯಿನಿಕ ವಸ್ತುಗಳು ಬಹು ಮುಖ್ಯ. ಈ ನರ ವಾಹಕ ಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಶರೀರವೇ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಡೋಪಮಿನ್' ಎಂಬುದು ಒಂದು ನರವಾಹಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅತಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾಗಿ ವಿಪರೀತ ಚುರುಕಾಗಿ ಬಿಡುವುದೇ ಸ್ಕಿಜೋಫ್ರೀನಿಯಾ ಖಾಯಿಲೆ ಬರಲು ಕಾರಣ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈಗ ಬಲವಾದ ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರಾವೆಗಳಿದ್ದಾವೆ. ಅತಿ ಚುರುಕಾದ ಡೋಪಮಿನ್‌ನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಿಂದಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಲೋಚನೆ, ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳು ಹಳಿ ತಪ್ಪುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಈ ನರವಾಹಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೆಡಲು ವಂಶವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ವಾತಾವರಣದ ಅಹಿತ ಅಂಶಗಳು ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು ಎಂದು ತಜ್ಞರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಖಾಯಿಲೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ವಂಶಿಕ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ಅಂಶಗಳು ಜೊತೆ ಸೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಖಾಯಿಲೆ ವಂಶಪರಂಪರ್ಯವಾಗಿ

ಬರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ರೋಗಿಯ ಮಕ್ಕಳು. ಆರೋಗ್ಯವಂತರಾಗಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಹೀಗೆ ರೋಗಿ ಭ್ರಮಾಧೀನನಾಗಿ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ, ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಿಜಸ್ಥಿತಿಗೂ ಭ್ರಮಾಸ್ಥಿತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಿಳಿಯದೆ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಪ್ಪು ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು, ತನಗೆ, ಮನೆಯವರಿಗೆ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಗೊಂದಲದಿಂದ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಎಲ್ಲದರಿಂದ ದೂರನಾಗಿ, ಜಡನಾಗಿ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕ್ರೀಯನಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಅಥವಾ ಕೋಪದಿಂದ ಅತಿಯಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ ತೋರಿಸಿ ಹಿಂಸಾಚಾರಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬಹುದು. ತನ್ನ ಶರೀರದ ಬೇಕು ಬೇಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ನಿದ್ರೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸ್ವಚ್ಛತೆ ಬಗ್ಗೆ, ಅಲಂಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳು ಮನೆ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆತು ತನ್ನದೇ ಆದ ಭ್ರಮಾಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಖಾಯಿಲೆ, ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ, ವರ್ಷಗಟ್ಟಳೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ರೋಗಿಯನ್ನು ಕಾಡಿಸಿ, ಆತನನ್ನು ನಿರುಪಯೋಗಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಹೊರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೊದಲು ನಾನು ಹೇಳಿದ ಚಿಹ್ನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲಾ ರೋಗಿಗಳಲ್ಲೂ ಇರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಇರಬಹುದು.' (ಕದಡಿದ ಮನಸ್ಸು- ಸಿ.ಆರ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ೧೯೯೦, ಪುಟ. ೮-೧೪, ೧೩೩-೧೩೫) ಇದು ತಜ್ಞ ವೈದ್ಯರಾದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಸಾರಿ ದ್ವಂದ್ವ ಎಂದೂ ಕರೆದದ್ದೂ ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಲ್ಲದವರು ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಬಗೆಯದು. ಮಾತು ಒಂದು ಬಗೆಯದು ಮತ್ತು ನೋಟ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಮಾತಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ಅಂತರವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಅನೇಕ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾದುದರ ಪ್ರತೀಕವಿದು. ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನ ಮನೋಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಘರ್ಷವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವನು ಈ ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯನಾಗಿಯೂ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯನೂ ಹೌದು ಎನ್ನವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಂದು ರೋಗವೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ದಂದ್ವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದ್ವಂದ್ವವು ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹವೆಂದು ಎರಡನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೆಲಸದ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೆಲಸವು ಬೇರೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಕೆಲಸದ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಮನಸ್ಸಿನ ಕೆಲಸವು ಸ್ವಾಯತ್ತವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇಹದ ಕೆಲಸವೂ ಕೂಡಾ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹಯವದನ ನಾಟಕವೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬಹಳ ಹಳೆಯದೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿ ಇಡಬೇಕು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹದ ಛಿದ್ರೀಕರಣ. ಇದು ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ದೇಹವೆನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹವನ್ನು ನಾವು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯವೇ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು. ಮನದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಾವು ಚಂಚಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ದೇಹವನ್ನು ನಾವು ಚಂಚಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನ ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದರೆ ದೇಹವು ಬೇರೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಬೇರೆ. ಇದನ್ನು ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯವೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ನಮಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಬೇರೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆಯೋ ಇವು ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ದೈಹಿಕ ರೋಗ,ಮಾನಸಿಕ ರೋಗ, ನೈತಿಕತೆಗಳಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮವು ದೊರಕಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ರೋಗವನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಪಾಪ ಭಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನು ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಪಾಪದ ಭಯವಿದೆ. ಪಾಪವನ್ನು ಮಾಡುವವನು ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯವಂತರು ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಏರುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ನೀತಿಯು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ನಮಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೇರಿದೆ.

*

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಸಾರ್ತ್ರೆ ಮತ್ತು ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾಂ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇದೆಯೆಂದು ಅವರು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವರು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಆಧುನಿಕ ಬ್ಯೂರಕ್ರಸಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ ಅನ್ನುವುದು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯವು ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಅನಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಹೊಸರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬಂದವು. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. 13ನೇ ಶತಮಾನದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. 18ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗ. 19ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮಾಜವಾದದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಭಿನ್ನ. ಹಾಗೆಯೇ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳೇ ಭಿನ್ನ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸಂ, ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಮೂಲತಃ ಮನುಷ್ಯನು ಏನಾಗಿದ್ದಾನೆ–ಏನಾಗಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜವಾದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಂತದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ "ಸೆಲ್ಫ್" ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪರಕೀಯತೆಗೆ ಕಾರಣ ವಾಗುತ್ತದೆ. "ಅನ್ ಎಲೀಯನೇಟೆಡ್" ಮನುಷ್ಯನೇ ಸಮಾಜವಾದದ ಗುರಿ. ಪರಕೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಯಾವಾಗ

ನಾವು ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾವಾಗ ಅದರಿಂದ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪರಕೀಯತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಪರಕೀಯತೆಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. "ದೈಹಿಕ ಪರಕೀಯತೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯದು." "ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಕೀಯುತೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯದು. ಈ ಎರಡೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪರಕೀಯತೆಯು ಮೂಲತಃ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಪರಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಆಗಾಗ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅದರನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಹರೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿ ಸುವವನು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆಯಿಡುವುದೂ ನಿಜ. ಅವನಿಂದ ಮನೆಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಕೆಲಸವು ಜರುಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ.ಅವನು ಅನುಭವಿಸುವ ಭೂತಕಾಲವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಒಂದು ಬಗೆಯದೂ ಆಗಿದೆ.ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ದೈಹಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಸ್ವಂತದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎರಡೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವುದು ಅವುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಇವುಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಸೆಲ್ಫ್ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಮುಂದೆ ತರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಕೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮೂಲತಃ ಸಮಾಜ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಯಾವುದು ಭೂತಕಾಲವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೂ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಮಾರ್ಗಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹುಡುಕುವುದು ಕೂಡಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಅಥವಾ ನೋಡುವುದು ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾಳಜಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಳೆದು ಹೋದದ್ದು ಕೇವಲ ಭೂತಕಾಲವಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಕೇವಲ ನಡೆದು ಹೋಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಆದರೆ

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ, ಸ್ವಂತದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದವನು ಅದನ್ನು ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿಲ್ಲ ವೆಂದು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಾವು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿರುತ್ತೇವೆ ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಯೆರಡನ್ನೂ ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇವು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ರಹಿತವಲ್ಲ. ಇವುಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಗಮಿತಕೆಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದೆಂದರೆ ಅದರ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದರ ಮೂಲಭೂತವಾದ ತಳಹದಿಯೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಎತ್ತರವಿರುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಉದ್ದವಿರುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಬೊಜ್ಜು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಮುಖ ಗುಂಡಗೆ, ಒಬ್ಬ ಮೆತ್ತಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸದಾ ಸಿಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಇದು ಯಾಕೆ ಹೀಗಾಗಿದೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದೆ. ಒಬ್ಬವ್ಯಕ್ತಿ ಅಳುವುದಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸದಾ ಸಿಡುಕುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೂ ನಾವು ಅವರ ಸ್ವಭಾವವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅಳುವುದು ಮತ್ತು ಸಿಡುಕುವುದು ಎರಡೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಕಾರಣ ಸಿಡುಕುವುದು ಅಸಹನೆಯಿಂದ, ಅಳುವುದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇರಿಸದೇ ಹೋದಾಗ. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾವಾಗ ಸಮಾಜ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾನೆ.ಆದುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅವನ ಹಿಂದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ಸಮಾಜವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ.ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ದುಃಖವನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಳುವುದು ಅವನ ಭಾವನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ.ಒತ್ತಡಗಳೇ ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದಕ್ಕೂ ನಾವು ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕೊಂಡಿಯಿರು ತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯು ಕೇವಲ ನಮ್ಮದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ.ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯು ಶೂನ್ಯದ ಉತ್ಪನ್ನವಲ್ಲ.ನಾವು ನಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ನಮ್ಮದು ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಗುಣಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಿಂದ.ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮದೇ ವಂಶವಾಹಿಗಳಿಂದ.ನಮ್ಮ ಪರಿಸರವು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾಂ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವನ ನಿಜವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇನು ಅಂತಲೂ ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅವನ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ಅವನ ದೇಹದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಅದು ಅವನ ವತ್ರನೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಪಟ್ಟಿದೆ. ವರ್ತನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಳುವುದೂ ಇದನ್ನೇ. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಗೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಅಳೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದು ಆದಂ ಮತ್ತು ಈವ್ ಇವರ ಪಾಪದ ಫಲದಿಂದ. ಒಂದು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಏನಾಗುತ್ತಾನೆ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ನಾವು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಸರಳ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಏನು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮ,ಅಜ್ಜ, ಅಜ್ಜಿ ತಾಯಿ, ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕುಟುಂಬದ ಹೊರಗೆ ಬಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಜೆ ಮಾತ್ರ. ಈ ಹಿಂದೆ ಆಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಪ್ರಜೆಗೂ ನಮಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣವಿದೆ.ಸುಮ್ಮನೇ ಯಾವುದೂ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಲು ಕಾರಣಗಳು ಅನೇಕವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಿವೆ–ಚರಿತ್ರೆಯ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಹರೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ದುಡಿಮೆಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಹರೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ.

ನಾವು ಭೂತಕಾಲವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಒಬ್ಬರ ಭೂತಕಾಲವಲ್ಲ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಮೂಹದ ಭಾಗವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವಿದು.ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಚರಿತ್ರೆ ಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ದತಿಯಿಂದ ಬಂಡವಾಳದ ಕಡೆಗೆ ಬೇಗನೆ ಚರಿತೆಯು ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ ವೆನ್ನುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದು ಅಷ್ಟು ಸರಳವೂ ಅಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ

ಮನುಷ್ಯನು ಆಗುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಅವನು ಸ್ವಯಂಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಆಗುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತಿದೆ–

ಸಮಾಜವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ನಿಜವಾದ ಸಮಾಜವಾದದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಸಮಾಜವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾನತೆಯೆನ್ನುವುದು ಇದರ ತಳಹದಿ. ಸಮಾನತೆಯು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಿನ್ನ.ಅವನೂ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮುಖ್ಯ.

ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ವರ್ಗಗಳ ನಿರ್ಮೂಲನ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ನೀಡುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಷ್ಟೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾನತೆ ಕುರಿತಾದ ಬೂರ್ಷ್ವಾ–ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆಗೂ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಮೂಲರೂಪದ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಸತತ ವಾಗಿ ಮರೆಯಲಾಗುತ್ತಿರುವುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮರೆಯದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗವು ವರ್ಗ ಗಳ ನಿರ್ಮೂಲನದತ್ತ ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಧಾರಕ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ, ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲೋಸುಗ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗವು ತಮ್ಮ ವರ್ಗ ಹೋರಾಟ ವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗಬೇಕು, ರಾಜ್ಯ ಅಧಿಕಾರಯಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಪದಚ್ಯುತಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ಮೇಲೂ ಡೋಲಾಯಮಾನದ ಪೆಟಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ಮೇಲೂ ಒತ್ತಡ ತರಲು, ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಮತ್ತು ಹೋರಾಡಲು ನಾನಾ ವಿಧಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದೂ, ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆಯದನ್ನು: ಬಂಡವಾಳ ವಾದವು ನಿಂತಿರುವುದೇ ಗುಲಾಮರ ಮತ್ತು ಶೋಷಕರ ನಡುವಣ ತಾರತಮ್ಯದಲ್ಲಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಂಡವಾಳವಾದ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಿಜವಾದ ಸಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಕೇಂದ್ರಿತ ಬಂಡವಾಳವಾದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಆಕರ್ಶಕ ಪದ ಮಾತ್ರ.

ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಜನರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವೆನ್ನುವುದು ಹುಸಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಮನುಷ್ಯನೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಗಿರಾಕಿ ಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂದರೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಆಸೆಯಿಂದ ನೋಡುವವನು ಮಾತ್ರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ

ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳಗಾರನು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಗೆ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘನತೆ ಯಿರುವುದು ಸೋದರತನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಸೋದರತನವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಸೋದರನನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸೋದರನಾಗು ವುದು ಎಂದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಜೀವಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ಬಂಡವಾಳ ವಾದಕ್ಕೆ ಇದು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು–ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ. ಅದು ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿನ ಥಿಯರಿಯು ಅಲ್ಲ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮೂಲಕ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಬೇಕಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ.ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಕ್ಕೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯೇ ಕೇಂದ್ರವಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ.ನಾವು ಏನನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೆನಿನ್‌ಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾನವತಾವಾದಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬಹುದು.ಮಾನವತಾವಾದಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಹೇಳುವುದು ಮನುಷ್ಯರು ಭಿನ್ನರಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಾರೆ.ಅವರವರಿಗೆ ಅವರವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.ಮಾನವತಾವಾದಿ ಉದಾರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ–ಉದಾರವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬಹುದು.ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗೌರವಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಉದಾರತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯಿರುವುದೇ ಅವರವರ ಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಉದಾರತೆಯು ನಂಬುತ್ತದೆ.ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ನಾವು ಬಳಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪದವೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ–ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವೀಗ ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ.ಹೀಗೆ ಬಳಸುವಾಗ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ.ಆದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವುದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ರೂಪುಗೊಂಡುದಲ್ಲ.ಅದು ಉದ್ಭವಗೊಂಡದಲ್ಲ. ಅದು ರೂಪಿತವಾದುದು. ಈ ಕುರಿತು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ–ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವುದು ರೂಪಿತವಾದುದೇ ವಿನಃ ಅದು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ಉದ್ಭವವಾಗಿರುವುದು ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ.

ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಉದಾರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಜೀವನವೆನ್ನುವುದೇ ಶುರುವಾಗುವುದು ಮನುಷ್ಯರಿಂದ.ಅವರ ಜೀವನದ ರೀತಿಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವೇ ಬದುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಅವರವರು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧ ಮುಖೇನ.ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ತಾವು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಇದ್ದೇ ಇದೆ.ಅದು ಅವನನ್ನು 'ಆಗು' ಮಾಡುತ್ತದೆ.ನಾವು ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ರುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಅರಿವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.ನಾನು ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿರುವುದೇ ಇದರಲ್ಲಿ. ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದು ಬದುಕುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ನಾವು ಬದುಕುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ?ಹಾಗಿದ್ದರೆನಾವು ಏನು ಎಂಬುದೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಕಾಡಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ.ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಅರಿವು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಿನ್ನ. 'ನಾನು ಏನು?ನಾನು ಯಾರು?' ಇವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿವೆ.ಇದನ್ನುಸಾರ್ತ್ರೆ ಕೇಳಿದ್ದ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆಯೇ? ಇದರ ಉತ್ತರವು ಸರಳವಲ್ಲ. ನಮಗಿರುವ ವಿಶೇಷತೆಯು ಏನು? ಜೀವನವನ್ನು ಯಾರೋ ರೂಪಿಸಿದ್ದರೆ ನಾವು ಹೀಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸರಳವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ–ನಮ್ಮ ಜೀವನ ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ.ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನವು ಇರುವುದೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ನಾವು ರೂಪಿಸುವ ಥರ ನಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರ. ರೂಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ಭೌತಿಕ ಕ್ರಮಗಳೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ನಾವು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಅರ್ಥ ಗಳನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೋ ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.ದೇವರು ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ವಿಧಿವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ–ವಿಧಿಯು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ– "ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಚಾರ" ಅಥವಾ "ಶನಿದೆಸೆ". ಆದರೆ ಇವು ಯಾವುವೂ ನಮ್ಮನ್ನು

ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾವು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು_ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು, ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ನಮಗೆ ಬರುವ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಉದ್ವೇಗಗಳು ಭೌತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂದರೆ ಹೀಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳು, ಪ್ರಭುತ್ವ, ನಾವು ಬದುಕುವ ರೀತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾರೆವು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅನುಭವದಿಂದ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ನಮಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವವೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಭಾಷೆ? ನಾವು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯು ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ನಾವು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ. ನಾವು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ, ಅವುಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣಿಯು ಬದುಕುವುದು ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಗುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಪರಿವರ್ತನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಅಗುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ಬದಲಾಗುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ. ಜೀವನವು ನಮ್ಮನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾಳಜಿಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು

ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ.ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ರಾಜಕಾರಣವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪು ಎಂದು ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ.ರಾಜಕೀಯ ಗುಂಪು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು.ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ.ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವಿರುತ್ತದೆ.ಅಂದರೆಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಅವನ ಆವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ. ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಪರ್ಮನೆಂಟ್ ರೂಪವಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಚಿರವಾದ ರೂಪವು ಇರುತ್ತದೆ ಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಮನುಷ್ಯನು ಬ್ಲಾಂಕ್ ಶೀಟಿನ ಥರ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ? ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಅಥವಾ ಅವನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕ್ರಮವೇ? ಅಥವಾ ಅವನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮವೆ? ಇದು ನಾವು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಹೇಗಿರುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.

ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವು ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಮನುಷ್ಯನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ (ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಎಕ್ಸಿಂಟನ್ಸ) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ– ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಇದೆ.ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಹಣ. ಅದು ಅವನ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.ಹಣವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಾವು ನಂಬುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಹಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ

ಸಂಬಂಧವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಣವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನ. ಹಣವೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ.ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸಂಬಂಧವು ಕೇವಲ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ.ಅದು ಅವರಿಬ್ಬರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು.ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವರಿಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.ಹೀಗೆ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.ಇಂಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.ಇವು ಒಗ್ಗೂಡಿದ ಅಸ್ತಿತ್ವ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ.ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮತ್ತು ಗಿರಾಕಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ.ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುವುದು ಪಡೆಯುವುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ.ಇದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಪಡೆಯುವ ಸಂಬಂಧವು ಕೆಲವು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಪಾರ ಮುಗಿದ ಅನಂತರ ಆ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳ ಬಯಸಿದ್ದು ಏನೆಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧವು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು–ಮನುಷ್ಯನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಜ್ಞಾನವೇ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಒಬ್ಜೆಕ್ಟಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವು ಬೆಳೆದ ಅನಂತರ ನಾವು ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ವಿಷಯ ವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಅಂತಲೂ ವಸ್ತು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವೆಂತಲೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದೇವೆ.ಒಬ್ಜೆಕ್ಟ ಮತ್ತು ಸಬ್ಜೆಕ್‌ಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದಲೇ ನಾವು ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು– ಸ್ವಂತ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು.ಸ್ವಂತ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎರಡೂ ನಮ್ಮ ನಡುವಣ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.ಅವೆರಡೂ ನಮ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ.ಸ್ವಂತಿಕೆ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂದೂ ವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ ನಮಗಿಂತ ಹೊರಗಿನದು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ

ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜವಾದದಲ್ಲಿ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸೆಲ್ಫ್ ಮತ್ತು ಏಲಿನೇಶನ್ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು-ಸ್ವಂತ ಆಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಕೀಯತೆ ಎರಡೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಭಿನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.ಇದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-ನಮ್ಮದು ಮತ್ತು ನಮ್ಮದಲ್ಲದ್ದು.ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೋ ಅದರ ಕುರಿತು ನಮಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿ ಯಿರುತ್ತದೆ. ಅದರೊಡನೆ ನಾವು ಯಾಕೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಯೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮದು ಅಂತ.ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಭಾವನಾತ್ಮಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಪರಕೀಯತೆಯು ಉಂಟಾಗುವುದು ನಮ್ಮದು ಅಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಇದು ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗ ಬಹುದು.ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದಾಗ ಪರಕೀಯತೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.ಇದು ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಅನ್ವಯವಾಗಬಹುದು.ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗೆಲ್ಲಾ ಸೆಲ್ಫ್ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ.ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೆಲ್ಫ್ ಅನ್ನುವುದು ತನ್ನತನದ ಸೂಚನೆ.ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.ಸಮೂಹದ ಎದುರು ಪರಕೀಯತೆಯು ಬಂದಾಗ ಸೆಲ್ಫ್ ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರವಾಗುತ್ತದೆ.ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.ಅಂದರೆ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಸುತ್ತದೆ. ಸೆಲ್ಫ್ ಅನ್ನುವುದೇ ಬದಲಾಗುವ ರೀತಿಯದು.ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯ ಸೆಲ್ಫ್ ಕ್ರಿಯೇಶನ್ ಅನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ಅವನ ಸ್ವತಂತ್ರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಲೀ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ.

ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸೆನ್ಸ್ ಅನ್ನುವುದು ಕಾಲ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಜನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಕಂತೆ ಪುರಾಣವಲ್ಲ.ಅದು ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯದ ನಡುವೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ.ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ.ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥವು ಏಕವಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.ಅದು ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ವಾಸ್ತವವು ನಮ್ಮನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ.ಆದುದರಿಂದಲೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಹ್ಯಾವಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಬಿಯಿಂಗ್‌ಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. “ಇರುವುದು” ಮತ್ತು “ಆಗುವುದು” ಎಂದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾರ್ತ್ರ ಗುರುತಿಸಿದ.ಯಾವುದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರ ಕೇವಲ ವಿಧಿವಾದಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ

ಸಾಧ್ಯ.ವೇದಾಂತಿಗಳು ಇದನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಎಂದು ಕರೆದರು.ಆದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟ.ಒಂದು ನಾವು ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತೊಂದು ನಾವು ಆಗಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಸಾರ್ತ್ರೆಯದು.ಅವನು 'ಹ್ಯಾವಿಂಗ್' ಮತ್ತು 'ಬಿಯಿಂಗ್' ಗಳ ನಡುವೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.ಇರುವುದನ್ನು ಹಾಗೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಬದಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಎರಡೂ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಷ್ಟ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅವನು ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಬಿಡಿಸಲು ಇದನ್ನೇ ಮಾಡಬೇಕು.ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ದೊಡ್ಡವನಾಗುವಾಗ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.ಅವನು ಆಗುತ್ತಾನೆ.ಇರುವುದು ಬೇರೆ.ಅದು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ.ಆದರೆ ಆಗುವುದು ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಬರಿಯ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯು ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ.ಇದನ್ನು ಅಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನಾವು ಏನಾಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ನಾವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.ಅಭಿವಕ್ತಿಯೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ.ಅದುವೇ ಅಂತಿಮವಲ್ಲ.ಯಾವಾಗ ಮನುಷ್ಯನು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಆಗ ಅವನ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಮುಗಿಯಿತು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂದರೆಅವನು ಅದು ತನ್ನ ದುರಾದೃಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.ಅಂದರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.ಇದನ್ನು ನಾವು ಶೂನ್ಯತೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಜೋಡಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ನಾವು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧಗಳು. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವು ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ನೇರ ಕೂಡಾ ಹೌದು ಸಹಜವೆನ್ನುವುದು ಅನಂತರ ಅಸಹಜವಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯೂ ಆಯಿತು. ಇದು ಅನಂತರ ತಾರತಮ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮತೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು–ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣ ನಡತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು. ಯಾವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣ ನಡತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅವನ ಭಿನ್ನತೆಯು ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅದುವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಕಾರಣ.ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಅವನ ಭಿನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳೂ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯು ಅವನ ಸೋಶಿಯಲ್ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೆಟಗರಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಟಗರಿಯೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರ.ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ

ಎಂಬುದರಿಂದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥ ಬರುವುದು ಅವನ ಕೆಟಗರಿಯ ಮೇಲೆ.ಯಾವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಟಗರಿಯಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ಧಾರ ವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಟಗರಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಅದು ಉದ್ಯೋಗ ಮತ್ತು ಅವನವನ ಆಸ್ತಿ ಮುಂತಾದವು ಗಳಿಂದ ನಿರ್ಣೀತವಾಗುತ್ತದೆ.ಇದರಲ್ಲಿ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ ಹಂಚಿಕೆಯೂ ಸೇರಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯು ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಮತ್ತು ಬಡತನ ಎರಡಕ್ಕೂ ಕಾರಣ ವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಹಣ ಮತ್ತು ಸಂಪನ್ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಅಂಕಗಣಿತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎರಡು ಕೂಡಿಸು ಎರಡು ಅಂದರೆ ನಾಲ್ಕು ಎಂದು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಜೀವನವನ್ನು ಹಾಗೆ ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಫಾರ್ಮುಲಾ ಅಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂಕ ಗಣಿತವು ಕಲ್ಪಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮುಖದ ಚಹರೆಗಳೇ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವೀಗ ಅರ್ಥ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೀ ಆದಾಯವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆಯು ಹೆಚ್ಚಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿ ಕೊಂಡು ನಾವು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ ಹಂಚಿಕೆಯೂ ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿದೆ.ಎಷ್ಟು ಜನರು ಬಡತನದಿಂದ ಸತ್ತರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾನ ದಂಡಗಳು ಭಿನ್ನ.ಬಡವರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಮಂತರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಭಿನ್ನ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಏನಿದು ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು? ಮನುಷ್ಯನ ತನ್ನತನವೆನ್ನುವುದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವುದು ಅವನ ಆಸಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ. ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವೆನ್ನುವುದು ಅದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ–ಬಡವರು ಅಸ್ತಿತ್ವ ದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಜನ ಶ್ರೀಮಂತರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಲೇವಾದೇವಿ ಗಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಬಡತನವು ಶ್ರೀಮಂತರಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಾದದ ಮತ್ತೊಂದು ನಿಲುವು ಗಮನಾರ್ಹ.ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಪ್ರಕಾರ ಸೊಸೈಟಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಯೂಸ್ಲೆಸ್ ಜನರಲ್ಲ.ಮನುಷ್ಯನ

ಘನತೆಯೆನ್ನುವುದು ಅವನ ಜೀವನದ ವಿಧಾನದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೇಳುವುದು, ಹೇಳುವುದು, ಮಾತಾಡುವುದು, ಯೋಚಿಸುವುದು ಮುಂತಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಸಂಪನ್ಮೂಲಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ಸಂಪನ್ಮೂಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಅದರ ನಿಲುವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಉದಾರವಾದಿಗಳು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾರವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಪನ್ಮೂಲಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ವಂಶವಾಹಿಯಿಂದ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದು ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ.ನಮ್ಮ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಜೀವನದ ರೀತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.ಅದನ್ನು ನಾವು ಮೀರುವುದು ಕಷ್ಟ.ಒಂದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು–ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ.ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಾವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಪರಕೀಯತೆಯ ಕುರಿತು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿರುವ ವಾದವು ಒಂದಿದೆ–ಯಾವಾಗ ನಾವು ಉತ್ಪಾದನೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ನಾವು ಪರಕೀಯ ರಾಗುತ್ತೇವೆ.

ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಪರಕೀಯತೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತೇವೆ.ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನೇರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅನುಭವ ಪರೋಕ್ಷವಾದಾಗ ಏಲೀಯನೇಶನ್ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇವಸ್ತುವಿನ ಅನುಭವ ಬೇರೆ, ವಿಷಯದ ಅನುಭವ ಬೇರೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ–ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದಾಗ ಪರಕೀಯತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.ಎರಡನೆಯದಾಗಿ,ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣ ದಿಂದಲೂ (ಡಿವಿಶನ್ ಆಫ್ ಲೇಬರಿನಿಂದ)ಪರಕೀಯತೆಯು (ಏಲಿಯನೇಶನ್)

ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಯಾಕೆಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ.ಆದರೆಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಏಲಿಯನೇಶನ್ ನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕೆಲಸ ನನ್ನದಲ್ಲದ ಕೆಲಸವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ದೂರವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಾನಸಿಕ, ದೈಹಿಕ ದೂರವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದಾಗ ಪರಕೀಯತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಯಾವಾಗ ನಾವು ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಹೋಂಲೆಸನೆಸ್ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೂ ನಮಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು–

ಮಾರ್ಕ್ಸನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಗೂ ನಮಗೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ? ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಏನು? ಬಂಡವಾಳವಾದ ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಹೊರಗಡೆ ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ?

ಖಾಸಗಿ ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ಆದಾಯ ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದೆಯೇ? ಕೆಲಸದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹೊರಗೆ ಇಟ್ಟರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ನಾವು ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಡೆಗೂ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಬಹುದು.ಸಂಪನ್ಮೂಲಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘನತೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಣವು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವುದು ನಿಜ.ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಗಣಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಆದರ್ಶವು ಮಣ್ಣು ಪಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಣವೆನ್ನುವುದು ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವ್ಯದನ್ನು ನಾವು ಎಲ್ಲಾ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದೂ ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ನಿಜ.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸೇಲ್ಸ್ ಮನ್, ಅಥವಾ ಮೆನೇಜರ್,ಅಥವಾ ಸುಪರ್ ವೈಸರ್ ಆದಾಗ ಅವನು ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಗೂ ಅವನಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬಳಸುವುದು ಯಾವುದನ್ನು ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ. ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೈಜವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ನಾವು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಕಿಲ್ಲಿನ ಒಳಗಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಗೆ, ಮಾತು ಕೂಡಾ ಮೆನಿಪ್ಲೇಟ್ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜವಾದದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ. ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಭಿವೃದ್ದಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಬಂಡವಾಳವು ಬೇರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಂಡವಾಳವು ಬೇರೆಯೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಅದು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ರೂಪವು ಬದಲಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇರುವಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರವು ಅರ್ಥಹೀನ.ಇದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ನಿಲುವು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕೀಕರಣವೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆ.ಅದು ಭಿನ್ನ.

ಹಾಗೇ ಆಧುನಿಕ ಬ್ಯೂರಕ್ರಸಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯದು.ಸಾಮೂಹಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಏಲಿಯನೇಶನಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಅನಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬದಲಾಯಿತು. ಹೊಸರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬಂದವು. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪರಕೀಯತೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಜಾಗ, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಜ್ಞಾನ, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಈಗ ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.13ನೇ ಶತಮಾನದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.ಆದರೆ 18ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಯುಗ 19ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮಾಜವಾದ–ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ನೈತಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯವು. ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ಹಾಗೆಯೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸಂ,ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಮೂಲತಃ ಮನುಷ್ಯನು ಏನಾಗಿದ್ದಾನೆ–ಏನಾಗಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜವಾದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಂತದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಭಾಷೆ ಯಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು ಎಂದು ಸಮಾಜವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ "ಸೆಲ್ಫ್" ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.ಇದು ಏಲಿಯನೇಶನಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ "ಅನ್ ಏಲೀಯನೇಟೆಡ್"

ಮನುಷ್ಯನೇ ಸಮಾಜವಾದದ ಗುರಿ.ದೈಹಿಕ ಪರಕೀಯತೆ("ಫಿಸಿಕಲ್ ಏಲಿಯನೇಶನ್") ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಕೀಯತೆ(ಇಂಟಲೆಕ್ಚುವಲ್ ಏಲಿಯನೇಶನ್") ಎರಡೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಡುವ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸದೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಕೀಯತೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪರಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನಾವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪರಕೀಯತೆಯ (ಏಲಿಯನೇಶನ್) ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.ದೈಹಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.ಸ್ವಂತದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎರಡೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವುದು ಅವುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.ಆಧುನಿಕ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು (ಮೋಡರ್ನ ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಗಳು) ಸೆಲ್ಫ್ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಮುಂದೆ ತರುತ್ತವೆ.ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಕೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮೂಲತಃ ಸಮಾಜ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ,ಸ್ವಂತದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಆದರ್ಶ ,ಫ್ಯಾನ್ಸಿ, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶೇಷವಾದ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಹೇಳಿದರು.

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದುದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ.ಮನುಷ್ಯನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಮೆಶಿನರಿಯು ಮೀರಿತು.ಯಾವಾಗ ಹೀಗಾಯಿತೋ ಆಗ ಮನುಷ್ಯನು ಮೆಶಿನರಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ.ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ–ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ಜೀವನದ ಮಾನದಂಡ (ಸ್ಟಾಂಡರ್ಡ ಆಫ್ ಲೈಫಿ)ನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮೆಶಿನರಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತವೆ.ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಕ್ರಮ (ಜನರಲ್ ಸ್ಟಾಂಡರ್ಡ ಆಫ್ ಲೈಫ್) ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ನೈತಿಕತೆಯು ಭಿನ್ನ. ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ಎತ್ತುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೀಗಿದೆ–

1–ಐಷಾರಾಮಿಯ (ಲಗ್ಸುರಿಯ) ಸಮರ್ಥನೆ ಮತ್ತು ಉಳಿತಾಯದ ವಿರೋಧ.–ಮಾಲ್ತಸ್ ಥಿಯರಿ.(ಮಾಲ್ತಸ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ)

2.–ಉಳಿತಾಯದ ಸಮರ್ಥನೆ ಮತ್ತು ಲಗ್ಸುರಿಯ ನಿರಾಕರಣೆ–ಡೇವಿಡ್ ರಿಕಾರ್ಡೊ

ಆದರೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಾನತೆಯ (ಎಕ್ವಾಲಿಟಿಯ ಪರಿಭಾಷೆ)ಯು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘಟನೆಯಿಂದಲೇ (ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಫಾರಂ)ನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು . ಈಗ ನಾವು ಐಷಾರಾಮಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

'ನನ್ನ ಮನೆ" ಮತ್ತು ನಾನು "ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ" ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೆನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ನಾನು ಬೇರೆ ಎಂತಲೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪೊಸಿಟಿವ್ ಮತ್ತು ನೆಗೆಟಿವ್ ಎಂಬ ಅಂಶ ಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ, ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳು, ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ನಮಗೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗೂ ಇರುತ್ತವೆ–

1–ಸಹಜವಾದುದು–

2–ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ.ಇವುಗಳು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಭಿನ್ನತೆಯು ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಾದರಿ ಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು –ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ.ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.,ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ಜಮೀನುದಾರಿ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ, ಇವುಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.ಸಿವಿಲ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೇಳುವ ಸಂಬಂಧದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.ಮಾನಸಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ,ದೈಹಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ (ಸೆಲ್ಫ್ ಕಾನ್ಶಿಯಸನೆಸ್) ಅನ್ನುವುದು ತನ್ನನ್ನು ಮತ್ತು ಪರರನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಮೂರ್ತವಾದುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವು ಎನ್ನುವುದು (ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಪೊಸಿಶನ್) ಅನ್ನುವುದು ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಗಡಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ದಾಟುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಹೀಗಲ್ಲ–ಕಾಲ ದೇಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ

ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ; ಅವನ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಅರಿವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣ ನಡತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅವನ ಭಿನ್ನತೆಯು ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಇರುವಂತೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದುವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಕಾರಣ. ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಅವನ ಭಿನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಕಾರಣ ವಾಗುವ ಅಂಶಗಳೂ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಇದು ಉಂಟಾಗಿರುವುದು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು. ಮನಸ್ಸು ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ; ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕು ಎನ್ನವುದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನೋ ಹೇಗೆ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಸರಿಯೋ ಅಥವಾ ತಪ್ಪೋ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ನಾವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತೇವೆ. ಮನಸ್ಸು ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದರ ಲಕ್ಷಣ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾದ ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗಿದೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾವು ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯು ಅವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೆಟಗರಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಬರುವುದು ಅವನ ವರ್ಗದ ಮೇಲೆ. ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಆಯ್ಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯು ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಹೌದು. ಅದು ಮತ್ತು ಬಡತನ ಎರಡಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಹಣ ಮತ್ತು ಸಂಪನ್ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಮನುಷ್ಯನ ತನ್ನತನವೆನ್ನುವುದು ಚಿತ್ರಿತ ವಾಗುವುದು ಅವನ ಆಸಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ. ಅಂದರೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ನೈತಿಕ ಆಯ್ಕೆಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ

ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬಾರದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರಿಯದಂತೆ ನಾವು ಎಚ್ಚರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಉಪಯುಕ್ತ ಯಾವುದು ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ ಪ್ರಕಾರ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು .ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಜನರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನಷ್ಯರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯೆನ್ನುವುದು ಅವನ ಜೀವನದ ವಿಧಾನದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೇಳುವುದು, ಹೇಳುವುದು, ಮಾತಾಡು ವುದು, ಯೋಚಿಸುವುದು–ಮುಂತಾದವು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಭಾಗಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಸಂಪನ್ಮೂಲಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದು ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ.ಆದರೆ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಏನನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು ಈ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯ ಭಾಗಗಳು. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಇಗೋ ಅನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಭಾಗಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಡೆದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.ಯಾವುದು ಇಗೋ ಅಂತ ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಟುವಟಕೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ಉತ್ಪಾದನೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯು ತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ನಾವು ಏಲಿಯನೇಟ್ ಆಗುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಾವು

ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಅನುಭವ ಬೇರೆ, ವಿಷಯದ ಅನುಭವ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಏಲಿಯನೇಶನ್ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ದಲ್ಲಿ ಈ ಏಲಿಯನೇಶನ್ ನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅಂದರೆ ಏಲಿಯನೇಶನ್ ಅನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಿದವನು ಬ್ರೆಕ್ಟ್. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಮಾದರಿಯ ಏಲಿಯನೇಶನ್ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನನ್ನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಏಲಿಯನೇಶನ್ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬೇರೆ ಮತ್ತು ಅವನು ಬೇರೆ ಎಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದುವೇ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಮೂಲ. ಮತ್ತು ಇದರಿಂದಲೇ ತಿಳಿವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ತನ್ನನ್ನು ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ನಾಟಕವನ್ನು ಅವನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ಮಯತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆ. ಡಿವಿಶನ್ ಆಫ್ ಲೇಬರಿನಿಂದ ಏಲಿಯನೇಶನ್ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಯಾಕೆಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಮತ್ತು ಅವನದು ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕೆಲಸ, ನನ್ನದಲ್ಲದ ಕೆಲಸವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾನಸಿಕ ದೈಹಿಕ ದೂರವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದಾಗ ಏಲಿಯನೇಶನ್ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಹೋಂಲೆಸ್‌ನೆಸ್ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ನಾವು ಈ ಏಲಿಯನೇಶನ್ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನಸಿಕವಾದ ಏಲಿಯನೇಶನ್ ಒಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೂ ನಮಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಗೂ ನಮಗೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ? ನಾವು ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಬೇರೆ ಅವರು ಉತ್ಪಾದಿಸಿದ್ದು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು

ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರೊಡೆಕ್ಷನ್ ಪ್ರೊಸೆಸ್ನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಏನು ಎನ್ನುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಉತ್ಪಾದನೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಲಾಭದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳ ವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಹೊರಗಡೆ ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ? ಖಾಸಗಿ ಬಂಡವಾಳದಲ್ಲಿ ಆದಾಯಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲ. ಕೆಲಸದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹೊರಗೆ ಇಟ್ಟರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘನತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಣವು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಗಣಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಆದರ್ಶವು ಮಣ್ಣು ಪಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸೇಲ್ಸ ಮನ್, ಅಥವಾ ಮೆನೇಜರ್, ಅಥವಾ ಸುಪರ್‌ವೈಸರ್ ಆದಾಗ ಅವನು ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಿಂತ ಅವನು ಭಿನ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಗೂ ಅವನಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಂದು ಕೌಶಲದ ಒಳಗಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜವಾದದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ದಲ್ಲಿಯೇ. ಸಮಾಜವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಬಂಡವಾಳವು ಬೇರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಂಡವಾಳವು ಬೇರೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ರೂಪವು ಬದಲಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇರುವಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರವು ಅರ್ಥಹೀನ ಸೋಶಿಲೈಸ್ಡ್ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಜವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು. ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಶಯವೆನ್ನುವುದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ವಿಸ್ಮಯವಲ್ಲ.

*

ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅದು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಮಾನವೀಯತೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಮಾನವೀಯತೆಯೆನ್ನವುದು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.ಈ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಪ್ರಮುಖ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ನೈತಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ನಾವು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ– ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಕಮಿಟ್ ಆಗಿದ್ದೇವೇಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಎನ್ನುವುದು ,ಅಥವಾ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ.ನಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆ ಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇದು ನಮ್ಮ ಬದ್ಧತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಕಷ್ಟ.ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇದು ನಮ್ಮ ಬದ್ಧತೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟವೆಂದು ಸಾರ್ತ್ರೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– "ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಎಂಬ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ."

ನಾವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕುರಿತು ಬಹಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವುಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ.ನನಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಯಕೆ ಮಾತ್ರ.ಅದು ನಮ್ಮ ಆದರ್ಶ.ಆದರೆ ಆ ತರಹದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ

ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.ಯಾಕೆಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆಯು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.ನಾವು ಬದ್ಧವಾಗಿರುವಾಗ ನಮಗೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹಾಸ್ಯಸ್ಪದವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಕಮಿಟ್‌ಮೆಂಟ್ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.ಯಾವುದರ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.ಆಗ ನಾವು ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ.ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಬದ್ದತೆಯು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆಯೆಂದು ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಅಹಂ (ಇಗೋ) ನಾನು (,ಐ) ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆ (ಸೆಲ್ಫ್) ಅನ್ನುವುದನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದನ್ನು ನಾವು ಆತ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ,ಅಹಂ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.ಇದು ನನಗೆ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಅವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.ಆಗ ಅದು ನಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.ಅಹಮಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. “ನಾನು”ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅಹಮಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ- ಅದು ಶ್ರೇಣಿಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಇದೆ. ಶ್ರೇಣಿಕರಣವು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಶಾಪವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣವು ತಾರತಮ್ಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವರ್ಗೀಕರಣದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.ಇದರ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಬೇರೆ ಅವನು ಬೇರೆಯೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಹಂ ಈ ಎರಡನ್ನು ನಾವು ಯೋಚಿಸಿದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ತಾನು ಏನು ಅವನು ಏನು ಎಂಬುದರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಯಾರಿಗೆ ತಾನು ಪರಾಶ್ರಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವರ ಅರಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಿನ್ನ. “ಸ್ವಂತಿಕೆ” “ಈಗೋ” ಹಾಗೂ

“ಅನನ್ಯತೆ” ಇಂಥಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.ನಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಅಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯ.ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆಏನನ್ನೂ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡದಿರುವುದೇ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಈ ಆಯ್ಕೆಯು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲೂ ನಾವು ಕಾಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸರಳವಲ್ಲ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಹೌದು. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯೆಂದರೆ ನಾವು ಆಗುವುದೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು “ಆಗುವುದು”. ಇದಕ್ಕೂ “ಇರುವುದು” ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುವುದು ಕೂಡಾ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.ಇರುವುದು ಎಂದರೆ ಹೇಗಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿ. ಆದರೆ ಆಗುವುದು ಎಂದರೆ ನಾವು “ಆಯ್ಕೆ” ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು.ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಯಾವಾಗ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೇಯೋ ಆಗ ಅದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ನಮ್ಮದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ನಾವು ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ದೇವರನ್ನು ದೂಷಿಸಿ ಫಲವಿಲ್ಲ. ಅನೇಕರು ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಧಿಯನ್ನು ದೂಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸರಳ ಗೊಳಿಸಬಹುದು. ನಾವು ಮದುವೆಯನ್ನು ಆಗುವಾಗ ಗಂಡನ್ನು ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆಯು ನಮ್ಮದೇ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರು ತೋರಿಸಿದ ಗಂಡನ್ನು, ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾದೆವು ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ–ಆಗ ನಾವು ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಪಾಲಕರಿಗೆ ಬಿಡುತ್ತೇವೆ– ಮುಂದೆ ಏನಾದರೂ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬಂದರೆ ನಾವು 'ಆಯ್ಕೆಯು ನನ್ನದು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆ ಹರಿಸುವುದು ಪಾಲಕರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ' ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ನಮ್ಮದಲ್ಲ. ತನ್ನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲದ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತದೆ? ಅದು ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು–ಅದು ಲವ್

ಮ್ಯಾರೇಜಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಲವ್ ಮ್ಯಾರೇಜಿನಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯೂ ನಮ್ಮದೇ. ಅದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ನಮ್ಮದೇ. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಕಷ್ಟ ಬಂದರೆ ನಾವು ಹೇಳುವುದು ಇದು ನನ್ನ ಹಣೆಬರಹ. ವಿಧಿವಾದದ ಒಂದು ನಮೂನೆಯು ಇದು. ವಿಧಿವಾದಿಗಳಲ್ಲ ವಾದರೆ ನಾವು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ–'ಇದರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ನನ್ನದೇ, ಇದರ ಹೊಣೆಗಾರಿಗೆಯೂ ನನ್ನದೇ ನಾನು ಇದನ್ನು ಹೊರುತ್ತೇನೆ. 'ಇಂಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ವರ್ಗಾವಣೆಯ ತಂತ್ರ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ನಮ್ಮದಲ್ಲ,ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ– ಜೊತೆಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಹಾಕುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಿಲುವು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೂ ಪೂರ್ವ ನಿಯೋಜನೆ ಮಾಡುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ.ಮುಂದೆ ಏನು ಅನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ನಿಶ್ಚಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೂ ಮೊದಲೇ ನಿಶ್ಚಿಯಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.ಮುಂದೆ ಏನೋ ಆಗುತ್ತದೆ ಯೆಂದು ಈವತ್ತು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಕಷ್ಟವೆಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ನಿಲುವು. ಮುಂದೆ ಆಗುವುದು ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. 'ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆ' ಮತ್ತು 'ನಾವು ಆಗುವುದು' ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೇ ಯಾರೂ ಒಳ್ಳೆಯವರು, ಕೆಟ್ಟವರು, ಹೀಗೆ ಏನೋ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತವೂ ಅಲ್ಲ.ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಹೊಣೆಯು ನಮ್ಮದೇ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಕಷ್ಟ.

ತಾನು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ನಮಗಿರಬೇಕು. ಮತ್ತು ತಾನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದರ ಹೊಣೆಗಾರಿಗೆಯೂ ನಮ್ಮದೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯ ವರನ್ನು ಹೊಣೆಗಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಅನಗತ್ಯ.ಹಾಗೆ ನೋಡುವು ದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆ, ನಿಶ್ಚಯ, ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಲ್ಲವು ನಮ್ಮದೇಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ನಾವು ಬರಿಯ ನಿರಾಶೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.ಖಚಿತ ನಿಶ್ಚಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ನಾವು ಏನೂಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ.

ಆದರ್ಶವು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿರಬಾರದು.ನಾವು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಅನೇಕ ವ್ಯಾಪಾರ ಗಳು ಅಮೂರ್ತವಾದಷ್ಟು ತೊಡಕಾಗುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಹಾಗೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗೊಳಿಸದೇ ನಾವು ಏನೂ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವ ಇಚ್ಛೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಇಚ್ಛೆಯೆನ್ನವುದನ್ನು ನಾವು ಸರಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಕೇವಲ ಬಯಕೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ನಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆ ಆಗಿರಬಹುದು.ಆದರೆ ಅದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕು. ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅನೇಕರು ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ನಾವು ಹಾಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯು ಜೊತೆಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ತಾನು ಏನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.ನಾವು ಏನಾಗಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ನಾವು ಏನಾಗಬೇಕಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದರ ನಡುವೆ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ.

ಇದರ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಡಬೇಕು.ನಾವು ಏನಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಆದರ್ಶ. ಈ ಆದರ್ಶವೂ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಸಹಜತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದಷ್ಟು ಅನುಕೂಲ ಹೆಚ್ಚು.ನಾವು ಏನಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ.ನಾವು ಏನಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಆದರ್ಶ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ತ್ರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ.ಅವನ ಮಾತು ಕೀನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ."ಸಹಜತೆ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಲೆಯ ಕಳಪೆ ನಕಲು"

ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ, ಪರಕೀಯತೆ, ಸಂಗ ದೂರವೆನ್ನುವುದು ತಾತ್ವಿಕ ವಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಕೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಶುರುವಾಗುವುದು ಬರಿಯ ಏಲಿಯೇನೆಶನಿನಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಸಾರ್ತ್ರೆ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾಡುವುದು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಪರಕೀಯತೆ, (ಏಲಿಯನೇಶನ್)ಅಂದರೆ ನಾವು ಸ್ವತಃ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಮತ್ತೂ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ಅದು ಕೇವಲ ಏಕಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ.ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೆಲವರು ತಪ್ಪು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಟ್ಟದ ಪರಕೀಯತೆಯು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು.ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಕೀಯತೆ.ಸಮಾಜವೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪರಕೀಯತೆ ಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.ಅದು ಬಂಡವಾಳವಾದದಿಂದಲೂ ಇರಬಹುದು. ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜನರಲ್ ಲಾ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಜನರಲ್ ಲಾವನ್ನು ಪರಕೀಯತೆಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾನೂನು ನಿಯಮ ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿಯಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ನ್ಯಾಯದ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಭಾವಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ಸ್ವಾತಂತ್ರವೆನ್ನುವುದು ದೊಡ್ಡದು. ಅನುಭವಿಸು ವುದು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದೂ ಅಲ್ಲ.ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಜ್ಞೆಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹಿಂಸೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ–ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರು ವುದು. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ವರ್ತನೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿರುವುದಾದರೂ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಬಾಹ್ಯದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೂ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿರುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿಗೆ, ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಕೂಡಾ ತಾತ್ವಿಕವೇ.

ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ–ಅದು ಮಾನಸಿಕ ಅಹಮಿಕೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿರುವುದು. ಮಾನಸಿಕ ಅಹಮಿಕೆಯು ಬೇರೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.ಹಾಗೆಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಇಗೋಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.ಮನಸ್ಸಿನ ಅವಲಂಬನೆ ನಮ್ಮ ಇಗೋಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ ಅನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ–ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಅನ್ನುವುದು ಯಾರೋ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲ. ವಿಶ್ವದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ಜಗತ್ತಿ ನಲ್ಲಿರುವ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯು ನಮಗಿದೆ.ಅದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ನಿಲುವು.

ಅನ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದು ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅನ್ಯಾಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಅನ್ಯಾಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಜಟಿಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ನಿಜವು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದುದರಿಂದ ನಿಜದ ಸಾರ (ಎಸೆನ್ಸ್)ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ (ಎಕ್ಸಿಸ್ಟ್) ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಭಿನ್ನ.ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮಸ್ಯೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಅನ್ನುವುದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವದ ಅಮೂರ್ತತೆ-ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವವಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಿಶ್ವದ ಅಮೂರ್ತತೆಯ ಕುರಿತು ನಾವು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಟೆಕ್ನಕಲ್ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲ.ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಂದುಅರ್ಥದಲ್ಲಿ (ಸೆನ್ಸ್ನಲ್ಲಿ) ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.ಯಾವುದನ್ನು ಲೋಕದ ದೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ತಿಳಿಯುವಿಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ.ತಿಳಿಯುವಿಕೆಯು ಎನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಿಳಿಯುವಿಕೆ ಅಂದರೆ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಹೌದು.ತಿಳಿಯುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ನಿಜವಾದ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಜೆಕ್ಟರ್ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಚಿತ್ರ ರಹಿತವೂ (ಫೀಚರ್ಲೆಸ್) ಕೂಡಾ ಆಗಿರ ಬಹುದು. ಎಲ್ಲಾ ಕಂಟೆಂಟ್ ಬರುವುದು ಹೊರಗಿನಿಂದಲೇ ಆದರೆ ಹೊರಗಿನದು ಅನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು-ವಿಷಯ-ವಸ್ತು, ವಾಸ್ತವ- ಭ್ರಮೆ, ಕಲ್ಪನೆ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿ-ವಾಸ್ತವಇವು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವಗಳೇ ಆಗಿದೆ. 'ಪ್ರೀತಿ ಅನ್ನುವುದು ಬಡವರ ಪ್ರತಿಭೆ'. (ಕೀನ್ ನಾಟಕ) ಇದು ಕೀನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರೀತಿ ದ್ವೇಷ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳು.

ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಈ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ದ್ವೇಷವನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ.ಈ ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ.ವಿಷುವಲ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಇಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ.ಕೆಲವು

ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ವಿವರಣೆಯು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣ (ಸೆಲ್ಫ್ ಸಫಿಶಿಯಂಟ್) ಅನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಸರ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಇರಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೇ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಅಸಂಗತವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.ಇದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥದ್ದು. ಅನ್ಯದ ನಿರಾಕರಣೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತದ ಚಹರೆ ಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ತಳಹದಿಯಿದೆ.ಮನುಷ್ಯನು ಆಗುವುದು ಎಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಇದೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥ.ಅದು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿರುವುದು.ಹಾಗೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವುದು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.ಆದರೆ ಕೆಲವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕೂಡ ಪಾರದರ್ಶಕ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೂ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವು ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು.

ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರವೂ ಇರುತ್ತದೆ. "ನಾನು" "ನನಗೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯನ ಅಹಮಿಕೆಯು (ಇಗೋ) ಅವನ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಕೂಡಾ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ.ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಗುಣ ಮಟ್ಟ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಇಗೋ ಮ್ಯಾಜಿಕಲ್ ನೋಶನ್ ಮಾತ್ರ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಅನ್ನುವುದೇ (ಪ್ರೇಂ ವರ್ಕ) ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ, ಮರಗಿಡಗಳು ನಾಯಿ, ದನಗಳು, ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ನಮ್ಮ ದಿನಂದಿನದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿನಯ, ಅವಿನಯ, ಸಿಟ್ಟು ಅಳು, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಅವುಗಳು ನಮ್ಮ ನೈತಿಕ ನಿಲುವಿಗೆ (ಎತಿಕಲ್ ವ್ಯಾಲ್ಯೂ) ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ನೈತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ(ಪ್ರಾಕ್ಟಿಸೀಗೂ) ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೊಗಳುತ್ತೇವೆ. ಕೆಟ್ಟ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಬೈಯುತ್ತೇವೆ.ಅಂದರೆ ಇವುಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು.ನಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಲೇ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ.ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ

ಕೆಲವು ಗುಣಗಳು ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳು ನಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಆಚೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕಪಟವಾದರೆ ಅದು ನಾಟಕೀಯ ಅಷ್ಟೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ.ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ನಿಲುವುಗಳೇ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆನ್ನುವುದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಸತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮೊದಲಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ ಅದರ ಅನಂತರ ಅವನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸಾಮಾಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮನಸ್ಸಿನ ಚಟುವಟಿಕೆ.ನಮ್ಮ ಗುಣಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಸೂಚನೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಗ್ರತೆ (ಬೀಯಿಂಗ್ ಯುನೀಕ್ನೆಸ್) ಅನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ನಮ್ಮ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ಸರಿಯಾದ ಅರಿವು ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ನಾವು ಏನಾಗಬೇಕಿತ್ತು ಅನ್ನುವುದೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮುಂದಿರುವ ಅರಿವು ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಸೂಚನೆಯು ಕಾರ್ನಾಡರ ಹಯವದನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಮಿನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಸಮಗ್ರತೆಯುಳ್ಳ ಗಂಡಸು. ಅದು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ಆಗುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ನಿಜವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಾ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಗತ್ಯ. ಧನಾತ್ಮಕ (ಪೊಸಿಟಿವ್) ಮತ್ತು ಋಣಾತ್ಮಕ (ನೆಗೆಟಿವ್) ಎನ್ನುವ ಗುಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇವು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.ಧನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಾವು ಸರಳವಾಗಿ ಆಶಾವಾದ ಎಂದೂ ಋಣಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಿರಾಶಾವಾದವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಇದು ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ? ನಿರಾಸೆ ಮತ್ತು ಆಸೆ ಎರಡೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪೊಸಿಟಿವ್ ಮತ್ತು ನೆಗೆಟಿವ್ ಎನ್ನುವ ಗುಣಗಳು ನಿರ್ಣಯಗೊಳ್ಳುವುದು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂದು ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಹೇಳು ತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸೆಲ್ಫ್ ಮತ್ತುಇಗೋ ಅನ್ನವುದು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಾರ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆ (ಸೆಲ್ಫ್) ಮತ್ತು ಅಹಂ (ಇಗೋ) ಎರಡೂ ಬಾಹ್ಯ ದಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬರುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ದೇಹದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಭೌತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ.ದೇಹದ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮತ್ತು ನಾವು ನಡೆಸುವ ಇತರ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಲಿಂಗಕಾಮದಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ನಾವು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು : ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವೆಂದರೆ ತಾನು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಸಾರ್ತ್ರೆಯಲ್ಲಿ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದು ವರ್ಗದ ಕುರಿತು ಮಾತನ್ನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾದ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಮುಕ್ತವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅದು ನಿರಾಕರಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಶೂನ್ಯ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಅದನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಅದು ಅಗತ್ಯ.

*

ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವ

ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಡಂಸ್ಮಿತ್ ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬ. ಅವನು ತನ್ನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ವಿನಿಮಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅವನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ಮೂಲತಃ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳವರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯರು ಸ್ವಲಾಭವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಮಿತ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸ್ವಲಾಭ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ರೋಢೀಕರಣದ ಅಂಶ.ಇದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಇದು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೂ ಹೌದು. ಅದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭೌತವಾದವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭೌತವಾದವನ್ನು ನಾವು ಅಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಭೌತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳಿಂದಲೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭೌತವಾದವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳುನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ವಾಸ್ತವದಿಂದಲೇ ಆದರ್ಶವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿ ಕೊಂಡಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿ ರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ನಮ್ಮ ಆದರ್ಶಗಳು ಕೂಡಾ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು

ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ಬೇರುಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲೆ ಅಂತ್ಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ನಾನಾ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ನಡುವಣ ಹೋರಾಟದ ವರ್ಗ ಮೂಲಗಳನ್ನೂ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಾದ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ; "ವಿವರಗಳ ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳ ಸತ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಬಿಂಬನೆಯುಳ್ಳ" ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ಎಂಗಲ್ಸ್ 1984 ಪುಟ.157) ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಅದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಬಂಡವಾಳವಾದ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ತುಂಬಾ ಪ್ರಗತಿಪರವೆಂದು ಅನಿಸಿತು. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ನಿಲು ವೆಂದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲವು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇರಬಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಬೇರೆ. ಉತ್ತಮ ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಬಂಡವಾಳ ವಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಲಾಭವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನವ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವು ಸರಳವಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಹದವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘಟನೆಗಳಿಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ.

ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಸುಖಕ್ಕೂ ಹಣಕ್ಕೂ ಅದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರುಚಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಹಳೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿಯೂ ಕಂಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡೇ ನಾವು ಇದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನ ಮಾನಗಳು ಬೇರೆಯಿದ್ದವು. ವ್ಯಕ್ತಿ: ಅವನ ಜಾಗ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳಿದ್ದವು. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅವನ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಕೂಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತಾರತಮ್ಯಗಳಿದ್ದವು. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನಷ್ಟು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿತ್ತು. ಅವಳ ದೈಹಿಕ ದುರ್ಬಲತೆಯೇ ಅವಳ ವೇತನದ ನಿಗದಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲಕವೇ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ದುಡಿಮೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಂಡಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವರನ್ನು ಬಿಳಿಯರು, ಕರಿಯರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮೈ ಬಣ್ಣದಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯವೇ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ; ಅವನು ಬಾಳುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜವು ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಉದಾರವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನ. ಉದಾರವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೇವಲ ಆದರ್ಶ ಮಾತ್ರ. ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಉದಾರವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ಸರಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಡೆಮಾಕ್ರಸಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಮಾತ್ರ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರು ಮೂಲತಃ ಸಹಕಾರ ಮನೋಭಾವದವರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೂ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವವೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಡೆಮಾಕ್ರಸಿಯು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಳಿತನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಂಟಕಪ್ರಾಯ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬರಲಾಯಿತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗಲ್ಸರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಸಹಕಾರದ ಮನೋಭಾವದವರೇ ಅಥವಾ ಸ್ಪರ್ಧಾ ಮನೋಭಾವದವರೇ ಎಂದು ಹೇಳಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ವೆಂದು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗಲ್ಸರು ಹೇಳುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಭೂತಕಾಲ, ಅವನ ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲಗಳೇ ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಗಳು ಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾದಂತೆ ಮನುಷ್ಯರ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ದಾಖಲೆ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಮನುಷ್ಯ ಯಾವಾಗ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬದಲಾದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯವೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಗುಣಗಳಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕು ಮನುಷ್ಯ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಭೌತಿಕ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಅದು ಅವನ ಭೌತಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಬೇಕಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರು ತ್ತಾನೆ. ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕನೆಯ ಕೆಲಸಗಳು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗಿವೆ. ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಆಗುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ

ಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳ ಪದ್ಧತಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ವಿಧಾನಗಳು ಭಿನ್ನ.ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಚಾರಿತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುವಾಗ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಧ್ಯ, ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಮೆಶನರಿಗಳಿಂದ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ – ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೈ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತು. ಒಬ್ಬ ಚಪ್ಪಲಿ ಹೊಲಿಯವವನು, ಮರಗೆಲಸದವನು, ಕಬ್ಬಿಣದ ಕೆಲಸದವನು ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆಗೆ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇರೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ದುಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಫಲಗಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಯಾವತ್ತೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಯಾವತ್ತೂ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿಂತ ನೀರೂ ಅಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಹರೆಗಳು ಕೂಡಾ. ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಭಿನ್ನ.ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ಥಾನ ಮಾನಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವನು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ದಿವಾಳಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಅವನನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಖಾಸಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ ಬೇರೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಭಿನ್ನ. ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಮತ್ತು ಮನೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರಿತಾದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು

ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಖಾಸಗಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೇವಲ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಕತೆಗೂ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಂದು ವಿವರದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು- ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಬಂಡವಾಳವಾದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಮಾಜವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಮಾತ್ರ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಕತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಆ ಸಮಾಜವು ಅವುಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಶ್ರೇಷ್ಟವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾದರೂ ಹಸಿವೆಯು ಹಸಿವೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು - ಮಾರ್ಕ್ಸ ತನ್ನ ಪವರ್ಟಿ ಫಿಲಾಸಫಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ-ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಚಹರೆಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮನುಷ್ಯತ್ವವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವು ಮೂಲತಃ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಗುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕು. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸ್ವಾರ್ಥ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದುದು. ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅದು ರೂಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಸಣ್ಣ ಅಂಶವೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವೂ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುವ ಮಾದರಿಯದು. ಯಾವಾಗಲೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಖಾಲಿಯಾದ ಅವಕಾಶವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಂಭವಿಸದೆ

ಚರಿತ್ರೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯು ಮಾತ್ರ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಂದು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಸರಳವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಳಜಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಭೂತಕಾಲದ್ದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದ ನಡುವೆ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದವಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವು ಬೇರೆಯೆಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾವ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ನೋಡುವುದೂ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದ ಎನ್ನವುದೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದುದು ಬಹಳವಿದೆ. ಚರಿತೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ನಿಜವೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರು ರಹಿತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನವುದನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒರಸಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ನೋಡಲು ಒಂದು ಅರಿವು ಇರಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ದಾಖಲೆಯಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಜೀವನದ ಅರಿವು. ಹಾಗೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅದರದೇ ಆದ ಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನವೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಸುಮ್ಮನೆ ಘಟಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ನೋಡುವುದೂ ಇದೆ. ಅಥವಾ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಳೆದು ಹೋದದ್ದು ಚಿನ್ನವೋ; ಕತ್ತಲೆಯೋ ಬೆಳಕೋ ಎಂದು ಸಾರಾ ಸಗಟಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ನಾವು ಅನೇಕರು ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಆಳುವವರ ಕತೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದು ಯುದ್ಧದ ಕತೆಯೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಹಿಂಸೆಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂಸೆ

ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಫ್ಯಾಸಿಸಂ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಯುದ್ಧವು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ತುಣುಕು, ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಚಿತ್ರ, ಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ಗೋಡೆ, ಬಿದ್ದ ಗಾಜು, ಕತೆಗಳು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಇವುಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಅಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಸರಿಯಾದ ಜ್ಞಾನವು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ನಾವು ಇವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಹಾಗೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನೇಕ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಬೇಕು. ಜೀತಗಾರನೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಒಡೆಯನನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನೇ ನಿಜವಾಗಿ ತನ್ನ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಳುವವನಿಗೆ ಸಂಪತ್ತನ್ನಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ದಾಖಲಿಸಿಲ್ಲ. ವಾಚು ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಏನು ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ವಾಚು ಹೇಳಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನೇಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹೇಳದೆ ಕೇಳದೆ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವ ಯೋಜಿತ ಕೃತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾರೆವು. ನಡೆದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳು ದಾಖಲಿಸಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂದರೆ ಅದು ಈ ಕ್ಷಣ ನಡೆದಿದೆ ಅಂತಲೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅನೇಕವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆದಿರಬಹುದು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಹಾಗಿರಲಾರದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಏನು ನಡೆಯಬಹುದು ಎಂದು ಯಾವ ಜ್ಯೋತಿಷಿಯು ಹೇಳಲಾರ.

ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಉದ್ದೇಶ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೆಡಲಾರರು. ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು_ಜಮೀನುದಾರಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಂಕುಗಳೇ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಬ್ಯಾಂಕುಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಈಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ

ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಮತ್ತೂ ಬಿಗಡಾಯಿಸಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಯಜಮಾನಿಕೆ ವರ್ಗವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು.

ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದುಡಿಮೆಯು ಲಾಭದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮೂಲಕ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದುವೇ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯ ವೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ.ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾದ ರಚನೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಸುವುದೂ ನಿಜ.

ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಕನಸಲ್ಲ. ಅದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಜವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದು ನಾವು ಕಲಿಯಲೇ ಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೂ ಹೌದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಯೆಂದರೆ ಅದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಯೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಚರಿತ್ರೆಯು ಸಹಾ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಯನ್ನು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವುದು ನಿರಚನ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಂವಾದಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಒರಸಿ ಹಾಕಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಒಳನೋಟವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರ ನಿಯಮ ವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ, ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಕಲ ಸಿದ್ಧತೆಯು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವು ಬಹಳ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನವುದು ವಿಕಾಸಶೀಲವಾದುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಶ್ರಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಸದ್ಯದ ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದೂ ಚರಿತ್ರೆಯೇ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಧಿಕಾರವೇ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು

ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಗುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಹಿಯು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಸ್ಯಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಅಗತ್ಯಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳು ಸೇರಿ ಕೊಂಡಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವರನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಲು ಕೆಲವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸು ತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಅವನ ಸುಖದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲ. ಯಾಕೆ ಅನೇಕರು ಬಡವರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೇಳದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೇಳದೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸುಂದರ ವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪಾದೀತು.

ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯೊಳಗೆ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳೇ ಭಿನ್ನ. ಮಾರ್ಕ್ಸ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ತಾತ್ವಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಅವನ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿ ಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸೂಪರ್ ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚರ್ಚಗಳು, ಅರಮನೆ, ಶಾಲೆ, ಮಿಲಿಟರಿ ಅಧಿಕಾರ, ಸೆರೆಮನೆ, ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಅವುಗಳೂ ರಚನೆಗಳೇ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ.ಅದು ಮನುಷ್ಯರ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ವಿಷಯ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ತಂದು

ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅದು ಮರೆಮಾಚಿದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯನು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇರುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾರವಾದಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಅನೇಕವನ್ನು ಮರೆಮಾಚುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉದಾರವಾದಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮಾತ್ರವೇ ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೇಳಿತು. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ–ಅದು ಬರಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಉತ್ಪಾದನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ–ಹಣದ ಚಲಾವಣೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದೋ ಸನ್ನಿವೇಶವು ನಮಗೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣಿಸಲೂ ಬಹುದು. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೇರೆ. ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು; ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಲಾಭ ಮತ್ತು ನಷ್ಟದ ವಿಷಯಗಳು ಮಾತ್ರ. ರೈತರ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಉದ್ದೇಶ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ–ಮನುಷ್ಯರು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಗರ ವಾಸಿಗಳ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಗ್ರಾಮವಾಸಿಗಳ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವು ಏನಾಗಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮನುಷ್ಯರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೂ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೈ ಮಗ್ಗದಿಂದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೊಲಿಯುವುದಕ್ಕೂ ಮಿಲ್‌ಗಳು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೊಲಿಯುವುದಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೈ ಮಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊಲಿಯುವುದಕ್ಕೂ ಫ್ಯೂಡಲ್ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಕೈ ಮಗ್ಗದಲ್ಲಿ ದೇಹದ ದುಡಿಮೆಯಿದೆ. ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರವಿದೆ. ಯಂತ್ರವು ಹಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು. ಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಅದು ಅನೇಕ ಗಜ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಿವೆ. ಕಡಿಮೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಕಡಿಮೆ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇಡಿಕೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ

ಭಾವನೆಗಳು. ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೇಡಿಕೆಯ ವಿಷಯ ಬಂದಾಗ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ ಮತ್ತು ನಗರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ತುಂಬಾ ನಿಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಹೌದು. ನಗರದಲ್ಲಿ ಜೀವನವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೀವನವು ತುಂಬಾ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನಗರದ ಜನರು ವೇಗವಾಗಿಯೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಲ್ಲರು. ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಜನರು ನಗರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲರು. ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳು ತ್ತಾರೆ. ಕಡಿಮೆ ಉತ್ಪಾದನೆಗೂ ಮನುಷ್ಯರ ಕಡಿಮೆ ಬೇಡಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಹೆಚ್ಚಳವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಸೆಕೋರರ ನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದುವೇ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕ್ರೋಡಿಕರಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಲೋಭಿಯಂತೆಯೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರ ಗುಂಪು ಇರುತ್ತದೆ ನಿಜ ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದು ವರ್ಗವು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕ್ರೋಡಿಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರು ತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ.ಆಗ ಅವರು ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ಕೂಡಾ ತಮ್ಮ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಉಳಿಸವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದಂತೂ ನಿಜ. ವರ್ಗ ಸಮಾಜವು ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕರಪ್ಟ್ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಪನ್ಮೂಲವು ಏಕಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವರ್ಗದ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವು ನಿಗದಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಆಗುವಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ .ಅವರು ಹಾಗೆ ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಪರಿಸರವೂ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ

ಜೀವನ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಬದುಕುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಅವರು ಆ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ.ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅವರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡಿ ಹೇಳುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ವಾದ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ಯಾಕೆ ಹೀಗಿದ್ದಾರೆ? ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯರು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಅವರ ನಿಜವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರೂ ಮನುಷ್ಯರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಅವರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ಸಮೂಹದ ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೆಲಸಗಳು ಬದಲಾಗಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಂತಿಕೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಉಂಟಾಗುವುದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಏಕ ಮುಖವಾದುದು ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಅವನ ಆಲೋಚನೆಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ "ಆಗುತ್ತಾನೆ". ಇದನ್ನೇ ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಆಗುವುದು ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆಲೋಚನೆ ಅನ್ನುವುದು ಸನ್ನಿವೇಶ, ನಿಜವಾದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.ಆಲೋಚನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅನುಭವ, ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಕೂಡಾ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ತಾವೇ ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ದೈಹಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳು ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಧಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಕ್ರೋಢಿಕರಣವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜೇಡವು. ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೂಲುತ್ತದೆ. ಜೇನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೂಡನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವುಗಳ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಜೈವಿಕ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಯೋಜನೆ

ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು ಇದುವೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮನುಷ್ಯನು ಹೊಸ ಹೊಸ ದನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಯೋಜಿಸುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಗುರಿಯೂ ಇರುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಸರೀತಿಯ ಅರ್ಥವು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅಗ ಅಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೊಡಬಹುದು–ಅದು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ. ಅವರು ಗಡಿಯಾರಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಚಳಿಗಾಲ, ಮಳೆಗಾಲ ಎನ್ನುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವವು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಯೆನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು. ಅದರಾಚೆಗೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೈತಿಕರು, ಭ್ರಷ್ಟರು, ಕೇಡಿ ನವರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವರನ್ನು ಕಾನೂನು ಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಡತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿ ರವಾನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಉದ್ದೇಶಿತ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ನಮ್ಮದೇ ಆಯ್ಕೆ. ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗೊಳಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ ಮತ್ತು ಏಂಗಲ್ಸ್ ಅವರು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸು ವಾಗ ಇದರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಂಡಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಯನ್ನು ಆಳುವ ವರ್ಗವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ವರ್ಗವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ

ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ. ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಆಸೆಬುರುಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ.ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಯಾವುದು ಆಢಳಿತ ವರ್ಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಉಳಿದವರು ಅನುಕರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ವರಸೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಳುವ ವರ್ಗವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಆದರೆ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯನೆಂದರೆ ಅವನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವನದೇ ಆದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನ್ನುವುದು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯವಿದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ, ವಸ್ತು ನಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟತೆ, ಖಾಸಗಿ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ, ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಬಿಡುವು, ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿವೆ.ಲೂಯಿಸ್ ಅಲ್ಲೂಸರ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ನಿಜವಾದ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಬೇಕು.ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ– ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸ್ಪರ್ದೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆಯೇ ಅವನ ಆರ್ಥಿಕತೆಗೂ ಅವನ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ತನ್ನ ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಎಕಾನಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಫಿಲಾಸಫಿಯು ನಿಂತಿರುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ. ರಾಜಕೀಯ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯು ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು 1920ರ ಅನಂತರ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದೆವೋ ಅದು ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಕವಿತೆಯೊಂದರ ಸಂವೇದನೆಯು ಜೀವನ ವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂವೇದನೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು.

ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಸುಂದರವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನವುದು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ತನ್ನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಲೆಗೆ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಂಗತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಣವು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಲ್ಲ.ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅನೇಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭೌತವಾದದಿಂದಲೇ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದು ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣಗಳು ಈಗ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಇದನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಬಿಂಬಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಸೀಮಾ ರೇಖೆಗಳಿಲ್ಲ ವೆನ್ನುವುದು ಇದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ ವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದವರು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಚಹರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತಾತ್ವಿಕ ಮಾಡಿದವರೂ ಇವರೇ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ವರ್ಗದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದವರೂ ಕೂಡಾ ಅವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಎದುರು ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ: ಒಂದು ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತೊಂದು ಆಧುನಿಕತೆ. ಈ ಎರಡನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕವೇ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾಗತೀಕರಣವು ಶುರುವಾಗುವುದೇ ಜಾಗತಿಕ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ.ಆದರೆ ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಆಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯೂ ಕೂಡಾ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪಲ್ಲಟವೂ ಹೌದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬದಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಶ್ರಮವು ಬಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅದು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಗರಿಕರಿಗೂ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ನಾಗರಿಕರಿಗೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಗರಿಕನಿಗೂ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಬಂಡವಾಳವಾದ. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿಜವಾಗಿ ಒಂದು ಜೀವನವನ್ನು ರೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕು. ಯಾವ ರಾಜಕೀಯವು ಯಾವ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ತುಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮತದಾನವನ್ನು ನಾವು ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು. ಮತದಾನವೆಂದರೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಅರ್ಥ.

ಲುಕಾಕ್ಸ್ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಯರೋಪಿನ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ – ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹುಟ್ಟಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇನು ಎಂದು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವನ್ನೇ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕ ವಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದ ಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿವರಣೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಯು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಖಾಸಗಿಯಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ಆಯಿತು. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತು ಲೇಖಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಥವಾ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ

ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆ ಇರುವವರು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವವರು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವು ಅದರದೇ ಆದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಗುಣವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರ್ಥ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಟವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಹೌದು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಾಯಕನ ವಿಷಯನಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಲೋಕವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನ ಜೀವನವು ಲಿರಿಕಲ್ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಳಹಳಿಕೆಯು ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ದಿವ್ಯವಾದುದು ಅಥವಾ ಯುಟೋಪಿಯಾ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ–ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿಜ್ಞಾನದ ಸತ್ಯವನ್ನು ,ಅದರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ನೀತಿಯ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅವನ ವಾದ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅತಿ ವಿಜೃಂಭಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದೂ ಅವನು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪರಂಪರೆಯು ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತು ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಏಕಾಂತದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ನವ್ಯರು ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಬರಿಯ ವಾಸ್ತವತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕು ಅನ್ನವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಮೂರ್ತ ರೂಪದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯರು ಅನುಭವವನ್ನು ಅಮೂರ್ತದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಮೂಲತಃ ನವ್ಯವು ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕಠಿಣವೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸರಳವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ವಿವರಿಸಿದರು. ಆಧುನಿಕತಾವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನವ್ಯವು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕಾಲವೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕಾಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲವನ್ನು ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೂ ಕೂಡಾ. ನವ್ಯದವರು ಕಾಲವು ಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲವೆನ್ನುವುನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದೂ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಲಾತೀತವೆಂದು ಯಾಕೆ ಕರೆಯಬೇಕು ಅನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಅಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಕಲೆಯು ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರವಾದುದದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಲೇಖಕನ ಸಹಿಯು ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯು ಜೀವನದ ಕಲೆಯು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದೂ ಇದೆ. ಜೀವನ ಅನೇಕ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಧುನಿಕ ಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಳುವ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ತಳೆದಿರುವ ನಿಲುವೂ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನವ್ಯವನ್ನು ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು- ನವ್ಯವು ಜೀವನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನವ್ಯವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಬೇಗನೆ ತಿಳಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು ವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಲೆಯ ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ನಿರುದ್ದೇಶಿತ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಬೆಕೆಟ್ ವಿವರಿಸಿದ ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ -ಅಸಂಗತವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-

ಅಸಂಗತವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಬೇಕಾ ಬಿಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಬ್ರೆಕ್ಟನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅನಂತರ ವಾಗ್ವಾದವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಆರ್ಥಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಚರ್ಚೆಯು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಯಿತು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಗೆ ವಾಹಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟರಿಂದಲೇ. ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಬ್ಲಾಕ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – "ಎಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತವೆ." ಬೈಬಲ್ ಹೇಗೆ ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾವು ಯಾವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಾಚೆಗೂ ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ.ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಅದನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಸಮಗ್ರತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ:ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮಾನದಂಡವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭೌತಿಕವಾದವೆಂದರೆ ತೋಚಿದಂತೆ ನಡೆಯುವುದು, ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಜೀವಿಸುವುದು, ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸದಾಚಾರಗಳನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳುವವರನ್ನು ಕುರಿತು ಎಂಗೆಲ್ಸ್‌ರವರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ:

"ಭೌತಿಕವಾದ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮೂಢಪಂಡಿತರು ಕುಡಿತ, ಸುಖಭೋಗ, ಸ್ವೇಚ್ಛಾವೃತ್ತಿ, ಕಾಮಲಾಲಸೆ, ಲೋಭ, ಲಾಭದ ಆಸೆ, ಸ್ಟಾಕ್(ಪಾಲು ಬಂಡವಾಳ) ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಜುಗಾರಿ, ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಖಾಸಗಿ ಜೀವನ

ದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಅನಾಚಾರಗಳನ್ನೂ ಅವರು 'ಭೌತಿಕವಾದ' ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಅವರು ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಚಾರಗಳ ನಂಬಿಕೆ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಪರೋಪಕಾರ ಬುದ್ಧಿ, ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆಯವರ ಮುಂದೆ ತಾವು ಬೂಟಾಟಿಕೆಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಸದ್ಗುಣ'ಗಳೆಲ್ಲ 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ' ಎಂದು ಅವರು ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ತೀರಾ ತಪ್ಪು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಭೌತಿಕವಾದವೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸದಾಚಾರ–ದುರಾಚಾರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿ, ಸಮಾಜ, ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವೇ ಭೌತಿಕವಾದವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಯು 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮಾದರಿಯದಲ್ಲ. ಈ ಮೊದಲು ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನನ್ಯತೆಯಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದವನು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಪರಕೀಯನಾಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ತಾನು ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನನೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಗತಿ–ಸ್ಥಿತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನ ಹಾಗೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪದವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ; ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ; ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ'ಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಇದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಹಳೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಅದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ 'ಪರಕೀಯತೆ' ಮತ್ತು 'ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ'ದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯನ್ನುವವನ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರು ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿವೆ :

1. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ.
2. ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ.
3. ಸಮಾಜವಾದಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ.

ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ.

“ . . . ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಕಮ್ಯೂನ್ ಸಂವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಬೇಕಿದ್ದಿತು; ತಾನೇ ಅಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕ್ಯತೆಯ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದು ಸೋಗು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಆದರೂ ರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೂ ಮೇಲೆ ಇರಬಯಸಿದ್ದ, ರಾಷ್ಟ್ರ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಪರೋಪಜೀವಿ ದುರ್ಮಾಂಸವಾಗಿಯಷ್ಟೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದ, ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕ್ಯತೆಯು ವಾಸ್ತವಿಕ ವಾಗಬೇಕಿದ್ದಿತು. .“ಹಳೆಯ ಸರಕಾರೀ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇವಲ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದುಹಾಕಬೇಕಿದ್ದಾಗಲೇ ಅದರ ನ್ಯಾಯಯುತ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವ ಹಕ್ಕು ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಸಮಾಜ ಸೇವಕರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕಿದ್ದಿತು.” (ಲೆನಿನ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ೧೯೧೬–೧೯೧೭ ಪುಟ.೨೨೬) ಇದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಹಿತೆಗಳು ಇವೆಯೆಂದು ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಹಿಂದು ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಯ ಒಳಗಿನಿಂದ ಮುಖ್ಯ. ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ರಾಜಕಾರಣವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದರ ಸಾಂವಿಧಾನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯೊಳಗಿ ನಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ರಾಜಕಾರಣವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಹಕ್ಕುಗಳು; ಕರ್ತವ್ಯಗಳು; ನಿಯಮಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುವ ಹಾಗೆ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಆಸ್ತಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆ; ಹಕ್ಕುಗಳು; ಹಣದ ಚಲಾವಣೆ ಇವೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯವು. “ . . . ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಕಮ್ಯೂನ್ ಸಂವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸಂಘಟಿಸ ಬೇಕಿದ್ದಿತು; ತಾನೇ ಅಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕ್ಯತೆಯ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದು ಸೋಗು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಆದರೂ ರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೂ ಮೇಲೆ ಇರಬಯಸಿದ್ದ, ರಾಷ್ಟ್ರ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಪರೋಪಜೀವಿ ದುರ್ಮಾಂಸವಾಗಿಯಷ್ಟೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದ, ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕ್ಯತೆಯು ವಾಸ್ತವಿಕ ವಾಗಬೇಕಿದ್ದಿತು. . . “ “ಹಳೆಯ ಸರಕಾರೀ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇವಲ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದುಹಾಕಬೇಕಿದ್ದಾಗಲೇ ಅದರ ನ್ಯಾಯಯುತ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವ ಹಕ್ಕು ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಸಮಾಜ ಸೇವಕರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸ ಬೇಕಿದ್ದಿತು.” (ಲೆನಿನ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ೧೯೧೬–೧೯೧೭ ಪುಟ.೨೨೬) ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯದು. ಧರ್ಮದ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ - ದೇವರೆದುರು ಮಕ್ಕಳು ಅಥವಾ ದೇವರೆದುರು ಸಮಾನರು. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಮನುಷ್ಯರನ್ನೂ ದೇವರ ಮಕ್ಕಳೆಂದೇ ನಂಬುತ್ತದೆ. ದೇವರೆದುರು ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರಾದರೂ ಆಯಾಯ ಕರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರು ಭಿನ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಮಾನಸಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಅದೊಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ನಿಯಮಾವಳಿ. ಬೇರೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅವನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಹರೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ತಾನು ಇತರರಿಗಿಂತ ಅನ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ'ಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ.

ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಾಗರಿಕತೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ. ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವಿದನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಕೃತಕವಾದ ಆವರಣವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರಕಾರ - ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮಾಜದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದೀ ಸಮಾಜವು "ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರವರ ಅರ್ಹತೆ ಯಿಂದ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರವರ ಕೆಲಸಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರದ ಮೇಲೆ ಆಧರಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸೂತ್ರವು "ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರವರ ಆಸ್ತಿಗನುಗುಣ ವಾಗಿ" ಎಂಬ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ ಸೂತ್ರಕ್ಕಿಂತ ನ್ಯಾಯವಾದುದೆಂದು ನಮಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಅತ್ಯಂತ ಸಿರಿವಂತ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ, ಅಂದರೆ ಜನಸಂಖ್ಯಾತ ದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಲಾಭ-ನೀಡುವ ಆಸ್ತಿಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಮಾಲೀಕರುಗಳಲ್ಲಿ ನೌಕರಿ ಪಡೆಯಲೇ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವಾದದಡಿ ಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಶ್ರಮ ಕಾಣಿಕೆಯು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಜೆಯ ನಿರ್ಧಾರಕ ಮಾನದಂಡವಾಗಿರು ತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಿಂದ ಅವನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವಾದ ವಾಸ್ತವಾಂಶವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವಾದೀ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಿಸಲಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆ ಮೂಲಕ ದುಡಿಯುವ ಜನತೆಯ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನ

ಗಳ ಖಾಸಗಿ ಒಡೆತನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆಧರಿತವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಲು ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಮಾಲೀಕರ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಯಾವೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಿತವಾಗುವಂತೆ ಇತ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಭೂಮಿಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲಿನ ಸಂಪತ್ತುಗಳ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನವಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಸ್ತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮಾನವಕುಲದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ನಿಜವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪೂರೈಸುವ ಏಕೈಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯೋಜನೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಒಂದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರಲು ಇಡೀ ದೇಶದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನವು ಸುಗಮ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾದನಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನವು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮ ಮಾನವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರಂತರ ವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಲು ಆಧಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಏಷ್ಟೆಂದರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡೆತನವು ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಂಡಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ನೇಹ, ಸಂಗಾತಿತನದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಉಂಟುತ್ತದೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಮಾನವನು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷವುಂಟುಮಾಡುವ ಸ್ವಾರ್ಥಪರ ಮಾಲೀಕತ್ವದ ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಸಂಕುಚಿತ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ.

ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತಾನು ಇಡೀ ದೇಶದ, ಇಡೀ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಹ-ಒಡೆಯನೆಂಬ ಭಾವನೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕೆಲಸ, ತನ್ನ ಪರಿವಾರದ ಸಂಕ್ಷೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತನ್ನ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲದರಬಗ್ಗೆಯೂ, ಇತರರ, ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಸಂಕ್ಷೇಮದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನವು ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವೇ, ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಹಿತದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಯೋಚಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಅನಂತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವೂ, ಉತ್ತೇಜನಕರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಮಾಜದ ಸಮಾನ, ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠಯುಳ್ಳ ಸದಸ್ಯನಾಗುವನು.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಾನು ತನಗಾಗಿ ಬದುಕುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನಗೆ ತಾನೇ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಂದು ಕಲೆಯು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ ಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಭೌತಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮಾತ್ರ ಅಮೂರ್ತ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರೂಸೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು : ಸಹಜ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಮನುಷ್ಯರು. ಅವರಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು : ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯರು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ 'ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಉಪಉತ್ಪನ್ನ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ – ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಗಳು, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಲೇಖಕರು ಇದರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ; ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು 'ಸುಸಂಘಟಿತ' ಸಂಗತಿಯೆಂಬಂತೆ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ಗುಣದಿಂದ ವಿವರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದಿಂದ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಬಂತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿಯನ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ದ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ; ವಿಜ್ಞಾನದ ಮುಂದುವರಿಕೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನಡೆ; ವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಒತ್ತು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವವನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ; ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಫಲ. ಇದರಿಂದ ನವೋದಯ (ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್) ಮತ್ತು ನವ್ಯ (Modernisni) ಎರಡರಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಗೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಬಂತು.

ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ. ಅದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಅದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಚಳುವಳಿಗಳಂತೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧ; ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿತು. ಸಮಾಜವಾದಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಏಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ – ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ "ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ" ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕತೆಯಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ "ವ್ಯಕ್ತಿ"ಗೆ; ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ "ವ್ಯಕ್ತಿ"ಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ "ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ" ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಚನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಉತ್ಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾದವು. ಆದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ಯೋಗ; ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಅವನು ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಅವನ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅವನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದವು. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಭೌತಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಮಾನಸಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ; ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಹರೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಮೂಲತಃ ಅವನಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚರಿತ್ರೆ; ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾವು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾವಾಗ ಸಮಾಜ

ಬದಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅವನ ಹಿಂದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗುವುದು ಅನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವನ ನಿಜವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇನು ಅಂತಲೂ ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅವನ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣವಿದೆ. ಸುಮ್ಮನೇ ಯಾವುದೂ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ನಿಜವಾದ ಸಮಾಜವಾದದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ನಿಂತಿರುವುದೇ ಗುಲಾಮರ ಮತ್ತು ಶೋಷಕರ ನಡುವಣ ತಾರತಮ್ಯದಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ತಾರತಮ್ಯವೇ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಂಡವಾಳವಾದ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಿಜವಾದ ಸಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಕೇಂದ್ರಿತ ಬಂಡವಾಳವಾದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಆಕರ್ಶಕ ಪದ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕರಿಗೆ ಇರುವ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೆ ಇದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕರು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೇವಲ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂದು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಡುವಾಗಲೇ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳು ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಸಾತಂತ್ರ್ಯ, ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ನಿಜವಾದ ಹಕ್ಕು ಅಂದರೇನು? ನಿಜವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಂದರೇನು? ಯಾವುದನ್ನು ಯಾರಿಗಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದು? ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘನತೆಯಿದೆಯೇ? ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘನತೆಯಿರುವುದು ಸೋದರತನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ. ಅದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿನ ಥಿಯರಿಯು ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾನವತಾವಾದಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಉದಾರವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೂಡಾ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಗೌರವಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಗಳಿರುವ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ

ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗೌರವಿಸಬೇಕು. ಅದು ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವುದು ರೂಪಿತವಾದುದೇ ವಿನಃ ಅದು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ಉದ್ಭವವಾಗಿ ರುವುದು ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಮನುಷ್ಯನ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗು ವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ. ಮನುಷ್ಯರೆಂದರೆ ಯಾರೋ ಬಿಡಿಯಾದ ಘಟಕವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಬೇರೆ, ಪರಿಸರ ಬೇರೆ, ಚರಿತ್ರೆ ಬೇರೆ, ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇರೆ ಅವನ ಕುಟುಂಬ ಬೇರೆ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನವೆನ್ನುವುದೇ ಶುರುವಾಗುವುದು ಮನುಷ್ಯರಿಂದ. ಅವರ ಜೀವನದ ರೀತಿಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿದೆ.

ನಾವು ರೂಪಿಸುವ ಥರ ನಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ಭೌತಿಕ ಕ್ರಮಗಳೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು, ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ನಮಗೆ ಬರುವ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಉದ್ವೇಗಗಳು ಭೌತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳು, ಪ್ರಭುತ್ವ, ನಾವು ಬದುಕುವ ರೀತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅನುಭವ, ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವ್ಯಕಿಯು ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೊಂದು ವಿಷಯದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡಬೇಕು. ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣಿಯು ಬದುಕುವುದು ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿ ಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕವಲ್ಲ. ಅದು ಅದರದೇ ಆದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆಯಾಮ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹುಟ್ಟು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು.ಅದಕ್ಕೆ ಸೋಶಿಯಲಾಜಿಕಲ್

ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಅವನ ಆವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ.ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಪರ್ಮನೆಂಟ್ ರೂಪವಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಮನುಷ್ಯನು ಬ್ಲಾಂಕ್ ಶೀಟಿನ ಥರ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ವಿಧಿಯಲ್ಲ. ವಿಧಿವಾದಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಧಿ ನಿಯಮವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ? ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಅಥವಾ ಅವನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕ್ರಮವೇ? ಅಥವಾ ಅವನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮವೆ? ಮನುಷ್ಯರ ಗುಣ ಮತ್ತು ಅವರ ನಡತೆಯನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂದೂ ಅವನ ಗುಣವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದು ಎಂದೂ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಗುಣದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟವನಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗು ವಂಥದ್ದು ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮವನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಾರೋ ಅವರನ್ನು ಕೆಟ್ಟವರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ನಡತೆಯೇ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಹೇಗಿರುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿಯು ಇರುತ್ತದೆ.ಅದು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವು ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಮನುಷ್ಯನ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಎಕ್ಸಿಂಟನ್ಸ ಎಂದು ಕರೆಯು ತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಹಣ. ಅದು ಅವನ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಹಣ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನವೇ ನಡೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಣವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಾವು ನಂಬುತ್ತೇವೆ. ಆದುದ ರಿಂದಲೇ ಹಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಹಣ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನಿಮಯದ ಜೊತೆಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಣವನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಂದರೆ ಯಾರು ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಆ

ಸ್ವಭಾವವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಆಗಿದೆ. ಅದು ಅವತಾರವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಆಗಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಗುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರ. ಅದು; ಅವನು; ಮತ್ತು ಅವಳು ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗವೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆ ಆಗಿತ್ತು. ಯಾರು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಜ್ಞಾನವೇ ಸಬ್ಜೆಕ್ಟ್ ಮತ್ತು ಒಬ್ಜೆಕ್ಟಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವ ವಾದಿಯು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಸ್ವಂತ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎರಡೂ ನಮ್ಮ ನಡುವಣ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವೆರಡೂ ನಮ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವ ಪದಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ ಅನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಮನಸ್ಸು ಎಂದರೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವು ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ದೇಹದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕೇಂದ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಆಗ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಇವೆರಡನ್ನೂ ನಾವು ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎರಡರ ಸಂಬಂಧ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು? ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಎಂದೂ ಅದು ಅನೂಹ್ಯವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೂ; ಅದು ಕೊಳಕಾಗಿರಬಾರದು ಎಂದೂ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಳಿತು. ನಿರ್ಮಲವಾದ ಹೃದಯ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು ಮತ್ತು ಅದುವೇ ದೇಹದ ಕೇಂದ್ರವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಸ್ತು ಎನ್ನುವಂತೆ ಕೆಲವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದೂ ನಿಜ. ವಸ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ವಸ್ತು ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮಗಳೂ ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಾವುದೇ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಗುಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಇದರಿಂದ ಆಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರಾಂಶವಿದು, ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಇಂಥ ರಾಸಾಯನಿಕ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಸಮಾಜವಾದದಲ್ಲಿ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಪರಕೀಯತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸೆಲ್ಫ್ ಅನ್ನುವುದೇ ಬದಲಾಗುವ ರೀತಿಯದು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಸೆಲ್ಫ್ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಂದು ವಿವರಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಅನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ಅವನ ಸ್ವತಂತ್ರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಲೀ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸೆನ್ಸ್ ಅನ್ನುವುದು ಕಾಲ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಜನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾವಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಬಿಯಿಂಗ್‌ಗಳ ನಡುವೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ನಾವು ವೈರುಧ್ಯ ಇದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ನಾವು ಅನೇಕರು ವೈರುಧ್ಯವನ್ನೇ ದಂದ್ವ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದಂತೆ ನಾವು ಬದುಕಲಾರೆವು. ಮತ್ತು ಜೀವಿಸಿದಂತೆ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಲಾರೆವು. ದ್ವಂದ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ನಡುವೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ನಾವು ಮನುಷ್ಯನ ದೌಬಲ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾವು ಹಿಂದೆ ಹೇಗಿದ್ದೆವು, ಈಗ ಹೇಗಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಏನು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ದೋಷವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನ. ನಾವು ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸಹಜ ಗುಣವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಇದೆ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮದಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದೂ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವೂ ನಿಯಮವಲ್ಲ. ಅದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೇಶಿತ ಮತ್ತು ಅನುದ್ದೇಶಿತವೆಂದು ಸರಳವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ದೇಹವನ್ನು ನಾವು ಮೂರ್ತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆದರೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಾವು ಮೂರ್ತವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ದೇಹ, ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ನಮಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ನಡುವಣ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕು. ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸಲು ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಸರಿಯಾದ ಪದಗಳು ಇಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಅಸಹಜವೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ನೋಡುತ್ತಾ ಬಂದೆವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ವಿವರಣೆಯು ಇಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿವಕ್ತಿಯೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ. ಯಾವಾಗ ಮನುಷ್ಯನು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಆಗ ಅವನ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಮುಗಿಯಿತು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂದರೆ ಅವನು ಅದು ತನ್ನ ದುರಾದೃಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಧಿಯನ್ನು ಹೊಣೆಗಾರನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವು ತುಂಬಾ ಸಹಜ ಮತ್ತು ನೇರ. ಅದನ್ನು ಪರಸ್ಪರರ ಆಸಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯೂ ಆಯಿತು.

ರಾಜಕೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಕಾನೂನು, ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಾಗರಿಕ ಬದುಕು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಎಚ್ಚರವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ. ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.ಭೂಮಿ ,ಕಂದಾಯ,ಮೆಶಿನ್‌ಗಳು, ಬಂಡವಾಳ, ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮ, ವಿನಿಮಯ,ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ,ಹಣ ಮುಂತಾದವುಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವಾಗ ಸಂಪನ್ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಳವುಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಲಾಭವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು

ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವು ಹೆಚ್ಚಾದ ವೇಳೆ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಅದು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಪನ್ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಹಂಚಿಕೆಯು ಸರಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲದ ವೇಳೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮವಿದು. ಮತ್ತೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕಯುಗದ ಯಂತ್ರಗಳು ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಉದ್ಭವವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ದೊಡ್ಡ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ಸಣ್ಣ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ಯಾರ ಪರ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಅತ್ಯಂತ ತುರೀಯವಾದ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ನೀತಿಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ. ಬಂಡವಾಳ ವಾದಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರಿತಾದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.ಯಾವ ಸಮಾಜಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಅತ್ಯಂತ ತುತ್ತ ತುದಿಗೆ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದಿರುತ್ತವೆ.ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ಮತ್ತು ಬಡವ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಬಡವರು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಶ್ರೀಮಂತರು ಎನ್ನುವ ವರ್ಗಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ.ಎಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ನಡುವೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯ ಸರಕುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಅಸಹಜವಾದ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೇ ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು ಸಾಕಲು ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ವೆಂಬಂತೆ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ತಮ್ಮ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೌಶಲವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜನರನ್ನು ಯಂತ್ರಗಳ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಜನರಿಗೆ ಯಂತ್ರಗಳೇ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಂತ್ರಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಸೃಷ್ಟಿ. ಆದರೆ ಅದುವೇ ಜನರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಯಂತ್ರಗಳಿಂದ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ವೇತನವು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ.ಆದರೆ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು

ಅಂಶವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು-ಅದು ಯಂತ್ರಗಳು ಅಪಾಯವಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವಿವೇಕ ಬೇಕು. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಎಂದರೆ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಕೇವಲ ದುಡಿಮೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಎನ್ನವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೇಳುವ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಚಹರೆಯು ಬೇರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಧನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಋಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲಿ ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಕೊರತೆಯು ಆಗುತ್ತವೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಜನರ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುವುದು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಮೇಲೆ. ಯಾರೋ ಒಂದಿಬ್ಬರ ಖಾಸಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವರು ಹಣವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಇಡಿಯ ಸಮಾಜವೇ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಣವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಖಾಸಗಿಯಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಜನರ ಪರವಾಗಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅನೇಕರು ರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದು ಜನರಿಂದ ದೂರ ವಾದ ಮತ್ತು ಕೆಲವೇ ಜನರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಿಯಮಾನುಸಾರ ಕಾರ್ಮಿಕನಿಗೆ (ವ್ಯವಸಾಯದ ಕೂಲಿಯಾಳು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ) ಭೂಮಿ ಅಥವಾ ವ್ಯವಸಾಯುದ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಒಡೆತನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವರು ತುಂಡು ಜಮೀನುಗಳ ಒಡೆಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಒಂದೆರಡು ವ್ಯವಸಾಯ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ತಮ್ಮ ಶ್ರಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಾರುವುದರಿಂದಲೇ ಜೀವಿಸುತ್ತಾರೆ.(ಮಾವೋ ಜೆಡಾಂಗ್, ಚೀನಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, 1990, ಪುಟ, 18) ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಕೃತ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಈ ಸ್ತರವು, ಅಥವಾ "ಕಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರೀಮಂತರು," ತಮ್ಮ ಜೀವನ ವಿಧಾನದಲ್ಲೂ ಸಂಪಾದನೆಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಕುಚಿತಮತಿಗಳಾಗಿರುವ ಇವರು, ದ್ವಿತೀಯ ಇಂಟರ್ ನ್ಯಾಷನಲ್ ನ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ (ಮಿಲಿಟರಿ ಅಲ್ಲ) ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಇವರೇ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ನಿಜವಾದ ಏಜೆಂಟರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವರ್ಗದ ಕಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ (Labour lieutenants of the capitalists class).

ಸುಧಾರಣಾವಾದ ಹಾಗೂ ಸ್ವದೇಶ ಮೂಢಾಭಿಮಾನದ ನಿಜವಾದ ವಾಹಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. (ಲೆನಿನ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ೧೯೧೬–೧೯೧೭ ಪುಟ.೧೭)

ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಉತ್ಪನ್ನದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಪಡೆಯುವ ವೇತನವು ಉತ್ಪನ್ನದ ಅರ್ಧ ಭಾಗದಷ್ಟೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲಾಭದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ತಲುಪುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ತಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಒಟ್ಟು ಶ್ರಮವನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕದೇ ಬಂಡವಾಳ,ಅದರ ಹೂಡಿಕೆ,ಅದರ ಲಾಭ,ಹಾಗೂ ಅದರ ಒಟ್ಟು ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವು ಒಂದು ಉದ್ಯಮ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗಅದರ ಬೆಲೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಶಕ್ತಿ ಎರಡೂ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೇ ಬರಬೇಕು. ಹಣವು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಸುಖದ ಕಡೆಗೆ ತಳ್ಳಿತು. ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಬಲಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬಲಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾರ್ಮಿಕರ ದುಡಿಮೆಗೆ ಕೇವಲ ನಿಗದಿತ ಬೆಲೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತನ್ನ ಲಾಭಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನೇ ಬಲಿ ತೆಗೆಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗಾಗಿ ಕಾನೂನನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಬಂಡವಾಳವಾದವೇ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಸ್ವ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಬಂಡವಾಳಿಗನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ತಮ್ಮ ಹಸಿವೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ತಮಾಶೆಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಬಂಡವಾಳಿಗರು ತಾವೇ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಟವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹಾಗೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ತಮ್ಮ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಾಗಿ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಕಾರ್ಮಿಕನು ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸಮಯವನ್ನು ಮೀಸಲಿಡುವುದು ಬಂಡವಾಳಿಗರನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳಿಗರು ತಮ್ಮ ಸಮಯವನ್ನು ಮೀಸಲಿಡುವುದು ಲಾಭ ಮತ್ತು ಮೋಜಿಗಾಗಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಉತ್ಪಾನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಅದು ಇದೆ.ಬಂಡವಾಳಿಗರು ಆದಾಯ ಹಾಗೂ ಲಾಭವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರದು ಕೇವಲ ವರ್ತಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿ. ಆದರೆ ಅವರು ಅದನ್ನು

ಪಡೆಯುವುದು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ.ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು– ಅದು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ಬಿಡಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಲ್ಲ. ಅವರೆಂದರೆ ಉತ್ಪಾದಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ನಾವೀಗ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಯಾಕೆ ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅವರು ದುಡಿಯುವುದು ತಮ್ಮ ಹಸಿವೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸುವುದ್ದಾಗಿ.

ಬಂಡವಾಳವೆಂದರೆ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಹಾಕುವ ಮೊತ್ತ ಕೈಗಾರಿಕೆಯು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಾಖೆಯಲ್ಲೂ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ಉದ್ಯಮಗಳಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಘಟ್ಟದ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಎನ್ನುವಂತಹುದು. ಅಂದರೆ, ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಉದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು. ಈ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳು ಕಚ್ಚಾ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮಿಕ ಘಟ್ಟಗಳಾಗಿರಬಹುದು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಅದುರನ್ನು ಬೀಡು ಕಬ್ಬಿಣವನ್ನಾಗಿ ಕರಗಿಸುವುದು, ಬೀಡು ಕಬ್ಬಿಣವನ್ನು ಉಕ್ಕನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು, ಅನಂತರ ಬಹುಶಃ ಉಕ್ಕಿನ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು): ಅಥವಾ ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾಯಕ ಶಾಖೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಿರುಪಯುಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಉಪಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ ಶಾಖೆಗಳು, ಪ್ಯಾಕಿಂಗ್ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಶಾಖೆಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ). ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಹರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

"ಸಂಯೋಜನೆಯು ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಾಗುವ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಸಮಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿತ ಉದ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಿರವಾದ ಲಾಭದ ದರವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹಿಲ್ಫರ್ಡಿಂಗ್ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಸಂಯೋಜನೆಯು ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ತೊಲಗಿಸುವ ಪರಿಣಾಮ ವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಅದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿಕೊಡುವ, ತತ್ಫಲವಾಗಿ "ಶುದ್ಧ" (ಅಂದರೆ, ಸಂಯೋಜಿತವಲ್ಲದ) ಉದ್ಯಮಗಳು ಪಡೆಯುವ ಲಾಭಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಅಧಿಕಾಧಿಕ ಲಾಭ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿಕೊಡುವ, ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ಇದು "ಶುದ್ಧ" ಉದ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಂತೆ ಸಂಯೋಜಿತ ಉದ್ಯಮಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೃಢಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಗಹನವಾದ ಕುಸಿತಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕಚ್ಚಾ ಪದಾರ್ಥಗಳ

ಬೆಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಇಳಿತಾಯವು ತಯಾರಿತ ವಸ್ತುಗಳ ಬೆಲೆಗಳ ಇಳಿತಾಯದೊಂದಿಗೆ ಸರಿಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗದಿದ್ದಾಗ, ನಡೆಯುವ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಂಯೋಜಿತ ಉದ್ಯಮಗಳನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ." (ಲೆನಿನ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ೧೯೧೬-೧೯೧೭ ಪುಟ.೨೧-೨೨) ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಡೇವಿಡ್ ರೆಕಾರ್ಡೋ, ಆಡಂಸ್ಮಿತ್ ಮೊದಲಾದವರ ವಾದವನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೇಲೆಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಲೆಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶ್ರಮದಿಂದ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದುವೇ ನಂತೆರ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಜಜ್ಜಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಶ್ರಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕನ ಶ್ರಮ ಶಕ್ತಿಯು ಭೂಮಿಯ ಮಾಲಿಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಗಾರರಿಗೆ ಲಾಭ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತಿನ ಕ್ರೋಢಿಕರಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಹಿಂದೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವೂ ಏರ್ಪಾಡು ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸರಕುಗಳ ವಿನಿಮಯ ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಾರುವ ಸಂಗತಿಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನೂ ಒಂದು ಬಂಡವಾಳವೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ಬಂಡವಾಳಿಗರು ತಾವು ಕೂಲಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿ ಅದರ ಲಾಭವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಉಳಿದದ್ದೂ ತಮ್ಮ ಪಾಲು ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕರ ದೇಹ ಮತ್ತು ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ? ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ನೋವು ಎಷ್ಟು ? ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದನ್ನು ನೀಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಂಡವಾಳಿಗರು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು-ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ತಾವು ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಅವರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಒಳಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಿಗರಿಗೆ ಉದಾರವಾದ ಮನಸ್ಸೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ವೇತನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಉಳಿದ ಲಾಭದಲ್ಲಿ ಕಂದಾಯ ಮತ್ತು ಆದಾಯವನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಬೇಕು. ಆದರೆ ಆಗುವುದು ಇದಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ. ಜನರ ಗಮನವಿರುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಲಾಭದ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ. ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ

ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಾರೂ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಏಂಗಲ್ಸ್ ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು "ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜ್ಯವು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಹೊರಿಸಿದ ಶಕ್ತಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಅಂತೆಯೇ ಅದು ಹೆಗಲ್ ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ನೈತಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ,' 'ವಿವೇಚನೆಯ ಸಾಕಾರ' ಹಾಗೂ 'ವಾಸ್ತವಿಕ ಸ್ವರೂಪ'ವೂ ಅಲ್ಲ. ಬದಲು, ಅದು ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ; ಸಮಾಜವು ತನ್ನೊಂದಿಗೇ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದಂಥ ವೈರುಧ್ಯತೆಯ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದಿದೆ, ಅದು ಅಸಾಂಗತ್ಯವಾದ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡಿದೆ, ಇವುಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುಲು ಅದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ, ಎಂಬುದರ ಒಪ್ಪಿಕೆಯಾಗಿದೆ ರಾಜ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳೂ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿತಗಳುಳ್ಳ ಈ ವರ್ಗಗಳೂ, ನಿಷ್ಫಲ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವನ್ನೂ ನಾಶಮಾಡದಿರಲೋಸುಗ, ಈ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಉಪಶಮನ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು 'ಶಿಸ್ತಿ'ನ ಮಿತಿಗಳೊಳಗೇ ಇರಿಸುವ, ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಮೇಲೆ ನಿಂತಂತೆ ಕಾಣುವ, ಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಯಿತು; ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದಿಂದಲೇ ಉದ್ಭವವಾದ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ, ಅದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಶಕ್ತಿಯೇ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದೆ." (ಆರನೆಯ ಜರ್ಮನ್ ಆವೃತ್ತಿ, ಪುಟಗಳು 177–178.) (ಲೆನಿನ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ೧೯೧೬–೧೯೧೭ ಪುಟ.೧೭೩–೧೭೪) ಮತ್ತೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಲೆನಿನ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ– ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ರವರ ಪ್ರಕಾರ, ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಿದ್ದರೆ ರಾಜ್ಯ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪೆಟಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಹಾಗೂ ಸಂಕುಚಿತಮತಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೂ ಲೇಖನಕಾರರೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ರವರಿಗೆ ತುಂಬ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಸದ್ದುದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡುತ್ತ ಏನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೋ ಅದರಿಂದ ರಾಜ್ಯವು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಂದೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ರವರ ಪ್ರಕಾರ ರಾಜ್ಯವು ವರ್ಗದ ಆಧಿಪತ್ಯದ ಸಾಧನ, ಒಂದು ವರ್ಗವು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಮರ್ದನಕ್ಕೊಳ ಪಡಿಸುವ ಸಾಧನ; ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ "ವ್ಯವಸ್ಥೆ"ಯೇ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತಗ್ಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಮರ್ದನವನ್ನು ಶಾಸನಬದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಆದರೆ ಪೆಟಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದರೆ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯಗೊಳಿಸುವುದು, ಒಂದು ವರ್ಗ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಮರ್ದಿಸುವುದಲ್ಲ; ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಉಪಶಮನಗೊಳಿಸುವುದೆಂದರೆ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯಗೊಳಿಸುವುದು, ಮರ್ದಕರನ್ನು ಉರುಳಿಸುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಧನ ವಿಧಾನಗಳು ಮರ್ದಿತರಿಗೆ ದೊರಕದಂತೆ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. (ಲೆನಿನ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ೧೯೧೬–೧೯೧೭ ಪುಟ.೧೭೫)

ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ಪ್ರಾಚೀನ ಕುಲ (ಬಣ ಅಥವಾ ಬುಡಕಟ್ಟು) ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರಾಜ್ಯವು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸುತ್ತದೆ ...." ಈ ವಿಭಜನೆಯು ನಮಗೆ "ಸಹಜ" ಎಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪೀಳಿಗೆಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಪುರಾತನ ಸಂಘಟನೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸುದೀರ್ಘ ಹೋರಾಜ ನಡೆಸಬೇಕಾಯಿತು.

"ಎರಡನೆಯ ವಿಭೇದಕ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ಥಾಪನೆ. ಅದು ಸಶಸ್ತ್ರ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಂಘಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನರೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಒಂದುಗೂಡದ ಅಧಿಕಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಶೇಷ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಅವಶ್ಯ, ಏಕೆಂದರೆ ಸಮಾಜವು ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡಂದನಿಂದ ಜನರೇ ಸ್ವಯಂಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಶಸ್ತ್ರ ಸಂಘಟನೆಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು..... ಈ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಧಿಕಾರವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಸಶಸ್ತ್ರ ಜನರಿರುತ್ತಾರಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಸೆರೆಮನೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಬಲೋದ್ಬಂಧದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಭೌತಿಕ ಸಾಧನಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕುಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ (ಬುಡಕಟ್ಟು) ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ....."

ಎಂಗೆಲ್ಸ್‌ರು ರಾಜ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ "ಶಕ್ತಿ"ಯ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಸಮಾಜದಿಂದಲೇ ಉದ್ಭವಿಸಿದ, ಆದರೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ದೂರ ಸರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಲೆನಿನ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ೧೯೧೬–೧೯೧೭ ಪುಟ.೧೭೬–೧೭೭)

ಬಂಡವಾಳವಾದವಿರಲಿ ಅಥವಾ ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಿರಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಜೀವನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.ಕಾರ್ಮಿಕನು ಯಾಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗುತ್ತಾನೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ದುಡಿಯದೆ ಬೇರೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕನು ಉದ್ದಿಮೆಗೆ ಲಾಭವನ್ನು ತರುವವನು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಮಿಕನದು ಕೂಲಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಒಂದು ಘಟಕ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ ಆದರೆ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡವಾಳವಾದು ಸಣ್ಣ ಬಂಡವಾಳದವರನ್ನು ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿಯುತ್ತದೆ.ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಹಾ ನಾಶ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಂತ್ರದ ಬಳಕೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ರೈತರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು

ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ರೈತರ ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಧ್ವಂಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ನಾಶವಾದ ಮೇಲೆ ಬೃಹತ್ ಬಂಡವಾಳ ವಾದವು ಶ್ರಮದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ಮೂಕಲವೇ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಲಾಭದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮಿಗುತಾಯ ಮೌಲ್ಯವೇ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಲಾಭ ಮೂಲವಾಗಿದೆ.ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಂದು ಇತಿಮಿತಿ ಅನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬೌಂಡರಿ ಅನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೆ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಕೊಡುವ ತರಬೇತಿಯು ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ . ಮತ್ತೆ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ : ಅದು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಡತನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳು. ತಾನು ಬಡವನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಇದಕ್ಕಿರುವ ಕಾರಣವು ವಿಧಿಯೆಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮಂತನೇ ಆಗಿರಲಿ ಬಡವನೇ ಆಗಿರಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಂಚುವಿಕೆ. ನಾವು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಂಶವಿದೆ ಅದು ಶ್ರೀಮಂತನೇ ಆಗಿರಲಿ ಬಡವನೇ ಆಗಿರಲಿ ಅವರು ತಿನ್ನುವುದು ಆಹಾರವನ್ನೇ. ಕಬ್ಬಿಣವನ್ನೋ ಬರೀ ದುಡ್ಡನ್ನೋ ತಿನ್ನಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮಂತ ಮತ್ತು ಬಡವ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಭೇದವು ತಾಯಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಭೇದವಾದರೆ ಭಿನ್ನ. ಅದು ನಿಶ್ಚಿತ ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ಕೆಳವರ್ಗವನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಡಿಮೆ ದಿನಗೂಲಿ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಯಾರನ್ನು ನಾವು ಪಟೇಲರು, ಸಾಹುಕಾರರು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವರು ಯೋಚಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಅಥವಾ ದಿನಗೂಲಿಯವರು ಯೋಚಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕೂಲಿಯವರದು ಹೊಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಯ ಚಿಂತೆ. ಆದರೆ ಸಾಹುಕಾರರದು ಮೋಜಿನ ಚಿಂತೆ. ಅವರ ಸುಖ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸುಖದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿ ಕುಡಿಯುವುದು,ತಿನ್ನುವುದು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. "ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗವು ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮೊದಲ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದು ಶ್ರಮಜೀವಿ

ವರ್ಗವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಎಲ್ಲ ವರ್ಗ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ತೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ರಾಜ್ಯವಾಗಿಯೂ ತೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ವರ್ಗ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇದುವರೆವಿಗೂ ರಾಜ್ಯದ, ಅಂದರೆ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೋಷಕ ವರ್ಗದ ಸಂಘಟನೆಯ, ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದಿತು. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು, ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನಗಳು (ಗುಲಾಮಗಿರಿ, ಜೀತದಾಳು ಅಥವಾ ದಾಸ್ಯ, ಕೂಲಿಕೆಲಸ ಇವುಗಳು) ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮರ್ದನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತ ವರ್ಗವನ್ನು ಬಲೋದ್ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶೋಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅದರ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದಿತು. ರಾಜ್ಯವು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಅಧಿಕೃತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಿತು ಅದು. ಅಂದರೆ ಯಾವ ವರ್ಗ, ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತೋ ಆ ವರ್ಗದ ರಾಜ್ಯವಾಗಿಯಷ್ಟೆ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಗುಲಾಮರ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನ ಹೊಂದಿದ್ದ ಪ್ರಜೆಗಳ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು; ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಮಂತಶಾಹಿ ಕುಲೀನರ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು; ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದಾಗ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಅನಾವಶ್ಯಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಬೇಕಾದಂತಹ ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವೂ ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಇಲ್ಲದಂತಾದ ಕೂಡಲೇ, ವರ್ಗ ಆಧಿಪತ್ಯವೂ ಇಂದಿನ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವೂ ಈ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ಸಂಘಟ್ಟನೆಗಳೂ ಅತಿರೇಕಗಳೂ ಇಲ್ಲವಾದ ಕೂಡಲೇ, ಅಧೀನದಲ್ಲಿರಿಸಲು ಬೇರೇನೂ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ, ರಾಜ್ಯವೆಂಬ ವಿಶೇಷ ಬಲೋದ್ಭಂಧದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಶ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಂತಹುದೇನೂ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮೊದಲ ಕ್ರಮವು – ಸಮಾಜದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವು ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಕೊನೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರದ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪವು ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ತನಗೆ ತಾನೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಸರಕಾರದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲಿನ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೇಲಿನ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಜ್ಯವೇನೂ "ತೊಡೆದು ಹಾಕಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ." ಅದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಕ್ಷಯಿಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು "ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಜನತಾ ರಾಜ್ಯ" ಎಂಬ ಪದಗುಚ್ಛದ

ಮೌಲ್ಯ ಎಷ್ಟೆಂಬುದರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕ್ಷೋಭೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿಯೇ ಬಳಸುವ ಈ ಪದಗುಚ್ಛದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅದು ಎಷ್ಟು ಅಸಮರ್ಪಕ ಎಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತಕ್ಷಣವೇ ತೊಡೆದು ಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಅರಾಜಕತಾ ವಾದಿಗಳ ಕೇಳಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನೂ ಇದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ." (ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮೌನ್ಯ ಎವ್‌ಗೆನಿ ಡ್ಯೂರಿಂಗ್ ಸಾಧಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿ' ('ಆ್ಯಂಟಿ ಡ್ಯೂರಿಂಗ್') ಪು.೩೦೧-೩೦೩, ಮೂರನೆಯ ಜರ್ಮನ್ ಆವೃತ್ತಿ.) (ಲೆನಿನ್ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳು ೧೯೧೬-೧೯೧೭ ಪುಟ.೧೮೫-೧೮೬) ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಕಾರ್ಮಿಕರ ನಡುವೆ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಿದೆ. ಮಾಸಿಕ ವೇತನ ಮತ್ತು ದಿನಕೂಲಿಗಳ ನಡುವೆ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮಾರಾಟ,ಹೆಂಗಸರ ಮಾರಾಟ, ಹಾಗೂ ಜೀತದಾಳುಗಳ ಮಾರಾಟವು ಒಂದು ಸಾಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಕೆಲಸದಾಳು ಗಳು ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೆಲಸಗಾರು ಎಂದು ಯಾರನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಸರಕುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಳುಗಳಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಯೋಚಿಸಲು ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲಸಗಾರರು ದುಡಿಯುವುದು ಅವರ ದೈನಂದಿನ ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಯಾಕೆಂದರೆ ದುಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಉಪವಾಸ ಎರಡೂ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವರ ದೇಹವು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ದುಡಿಮೆ ಅಂದರೆ ದೇಹ ಹಾಗೂ ಹಸಿವೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಕಷ್ಟವನ್ನು ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಅವರು ಜೀವನವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಯೋ ಸರಕಾಗಿಯೋ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಕ್ತ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮಾದರಿಯದು.ಮಿಗುತಾಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಲಾಭವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಚೋದ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಿಗಳು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಆಟವಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಒಂದು ಯುದ್ಧ. ಈ ಆಟಕ್ಕೆ ದಾಳವಾಗುವುದು ಆಳುಗಳು. ಆಳುಗಳಿಗೆ ತಾವು ಬಂಡವಾಳದ ಕೂಸುಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಣವೆನ್ನುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು.ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಹಣವನ್ನು ಬಳಸಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿದೆ. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪನ್ಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ. ಮುಕ್ತ ಬಂಡವಾಳವಾದವಿರುವುದೇ ಮೂಲತ : ಮುಕ್ತವಾದ ಲಾಭವನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಎಂದೂ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದರಿಂದ

ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಲಾಭವಿಲ್ಲ. ಹಣವು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಜೀವನದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗವೆಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕು. ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಜನರ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವನ್ನು ರಾಜಕಾರಣವು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಪತ್ತು ಎನ್ನುವುದೇ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

*

ಅನುಭವದ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ವೇದಾಂತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ತನಕ ಅನುಭವಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕೂಡ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ, ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅನುಭವ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಅನುಭವವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ.ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರಚನಾನಿಷ್ಠ. ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾವಯವವಾದ ಘನೀಕೃತ ಆಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಸಾವಯವವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಘಟಕವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಗೂ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೇ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿಣಾಮವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಗೆರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ರೂಪಕಗಳು, ಕೃತಿ ಹೇಳುವ ಸತ್ಯ, ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಲಿ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನ ತಾರ್ಕಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಲಿ ತನ್ಮೂಲಕವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹಿಂದಿನ ಭಾವನಾವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ಈ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಪದ್ಧತಿಯು ಬಹುತ್ವದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕವು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ವೇದ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಮಾದರಿಯವು. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಇಡಿಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವು ಮುದ್ರಿತವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಬರಹಗಾರನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನಸ್ತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬ ಗೃಹೀತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಇರಬಹುದಾದ ಭಾಗವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿರುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವಿರುತ್ತದೆ.ಅನುಭವಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.ಅನುಭವವನ್ನು ತುಂಬಾ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಆಧುನಿಕತಾವಾದ.

ಆಧುನಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿ ಎಂದರೆ ಅವನು ಬುದ್ಧಿವಂತ ಎಂದು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಹೇರಲಾಯಿತು. ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮುಂದುವರೆದಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ನಂತರ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಮುಂದುವರೆದ ಕಾರಣ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ

ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಜಮೀನ್ದಾರೀ ಪದ್ಧತಿ ನಾಶ ಹೊಂದಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ 'ಈಗೋ'ವನ್ನು ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನ ಉದಯವೆಂದು ಅನೇಕರು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ೧) ಆಧುನಿಕತೆ ೨) ನಾಗರಿಕತೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯು ನಗರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಇವೆರಡರ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ, ನಾಗರಿಕತೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಗೂ ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಧುನಿಕ, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಒಂದು ಕಡೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ 'ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಯಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ', ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ.ಅದು ಆಧುನಿಕತೆಯು ನಮಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗಿರುವ ರೀತಿ– ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಭಾರತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತು. ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಸೈಕಾಲಜಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು, ಆತ್ಮ; ಹೃದಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. 'ಸೈಕಾಲಜಿಯಾ' ಎನ್ನುವ ಪದವು ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಸೈಕೆ' ಎಂದರೆ ಉಸಿರು; ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿತ್ತು. ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ 'ಸೈಕಾಲಜಿಯಾ ಎಂಥ್ರಾಪಾಲಜಿಕಾ' ಎನ್ನುವ ಪದವು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭ರಲ್ಲಿ ಸೈಕಾಲಜಿ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂತು. ಜರ್ಮನಿಯ ವೂಲ್ಫ್ ೧೭೩೨ ರಲ್ಲಿ 'ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಸೈಕಾಲಜಿ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ. ೧೭೯೪ ರಲ್ಲಿ ಸೈಕಾಲಜಿಕಲ್ ಅಂದರೆ– ಮನೋವೃತ್ತಿ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಸೈಕಾಲಜಿಕಲ್ ಅನ್ನುವುದು ಸೈಕಾಲಜಿ ಎನ್ನುವ ವಿಶೇಷಣದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನಗೊಂಡಿತು. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವೆನ್ನುವುದು ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ. 'ಖಾಸಗಿ' ಮತ್ತು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವೆನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡಿತು. ಮನೋಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಿವೆ: ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಎರಡು ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ಬರಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ

ಯಾವುದು ಅಥವಾ ಅವನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅವನ ಜ್ಞಾನರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅದು ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ಕೂಡಾ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಕವಲಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣ ನಡತೆಗೂ ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವರು ಇರುತ್ತಾರೆ: ಒಂದು ಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವರು. ಇವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡೆ-ನುಡಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡೆ ನುಡಿ ಯನ್ನು ಮೀರಿ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವವರು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸು ತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ನಡೆ ನುಡಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳು ಕಾರಣ. ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಭಾವನೆಗಳು ಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಇದು ಆಂತರಿಕ.

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಮಾನಸಿಕಸ್ಥಿತಿ ಅನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೇಂದ್ರ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವಾದುದರಿಂದ ಸಂವೇದನೆಗಳ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಅದು ಹೊರಳಿದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕೈಗಾರಿಕಾ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಮನೋವಾಸ್ತವತಾ ವಾದ(ಬೆಕ್ಕಿನಕಣ್ಣು-ತ್ರಿವೇಣಿ) ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು(ಕಾಡಿನಬೆಂಕಿ-ಸಿನಿಮಾ) ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಜಗತ್ತಿನ ಅಂತರ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿವೇಚನೆಯು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿವೆ.ಆಶೀಶ್ ನಂದಿಯವರ Intemate enemy' ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾಂನ Human destructiveness' ಫ್ರಾಂಜ್ ಫ್ಯಾನನ್‌ನ wreched of earth' ಗೋಫಮನ್‌ನ 'Frame Analysis' ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಯ ರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಇದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. 'ಆಧುನಿಕತಾವಾದ'ವನ್ನು 'ಮಾಡರ್ನಿಸಂ'ಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಬಳಸುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಜೊತೆಗೆ

ಹೋಲಿಕೆಯಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕತಾವಾದವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಾದವು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಧುನಿಕತಾವಾದ ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ. ಆಗ ಇದು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಅಲೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು.

ಆಧುನಿಕತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಇವೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ರೂಪುಗೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯು ಬರಲು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಲೇಖಕರು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದರು. ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವನವೆಂದರೆ ಅದು ಅನೂಹ್ಯ. ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ದಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅವನು ಒಂಟಿ ಹಾಗೂ ಅಸಹಾಯಕ. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ ಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಪರಿಸರಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಅವನದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಜೀವನದ ಅರ್ಥ; ಜೀವನದ ಅಸಹಾಯಕತೆ; ಯಾವುದೂ ಅವನಿಗೇ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕು ಅನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ತರ್ಕ; ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಈ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉಪ ಉತ್ಪಾದನೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ಗುಂಪು ಈ ವಾದವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ 'ಆಧುನಿಕತಾವಾದ'ವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಧನಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ, ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಬೇರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಯಾವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ವೆನ್ನುವುದು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯೇ ಬೇರೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೆನ್ನುವುದು ಚಲನರಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವನತ ಮುಖಿಯಾಗಿ ರುವಂಥದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿಂತ ನೀರಿನಂತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಪರ್ಯಾಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಹುಡುಕಾಟ ವೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆಯೆಂದು; ಆದುದರಿಂದ

ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ', 'ಭಾರತೀಪುರ' ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ವಿಕ್ಷೇಪ', 'ಮುಕ್ತಿ' ಗಿರಿಯವರ 'ಗತಿಸ್ಥಿತಿ' ಕುಸುಮಾಕರ ದೇವರಗಣ್ಣೂರ ಅವರ 'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಯಾಮ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿತು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವಾದ; ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ.

ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಹೊಂದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ತಕರಾರು ಇದೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಹಿಂದಿರುವ ತಳಹದಿಯು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಒತ್ತು ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ರೂಪಿಸುವ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು 'ಕೈಗಾರೀಕರಣ' ಎನ್ನುವುದರ ಬದಲಾಗಿ 'ಬಂಡವಾಳವಾದ'ವೆಂದು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೈಗಾರೀಕರಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕಾರಣ ಬಂಡವಾಳವಾದ.

ಆಧುನಿಕತೆಯು ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ; ; ವ್ಯಾಪಾರ ಉದ್ದಿಮೆ; ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಿರುಕು; ಸೈನ್ಯದ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟವು ಕೂಡಾ ಇದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುಃಖವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಂತರಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ 'ವಿಧಿ ಬರಹ' ಹಾಗೂ ಅದು ಅವನತಿಯ ಸೂಚಕವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಕ್ಕೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತಳಹದಿಯು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತಳಹದಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಮಾನವತೆಯ

ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಮುಖ್ಯನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಒಂದು ಜನ ಸಮೂಹವನ್ನು; ಸಮಾಜವನ್ನು ಅದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಚೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯಿಲ್ಲ.; ಕಾಲವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ವರ್ತುಲವಿದೆಯೆಂದು ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅವ್ಯೆಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅಥವಾ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಚೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದು.

'ಆಧುನಿಕತೆ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಿವೆ: ಒಂದು, ಸರಳ ವಾದುದು, ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜಕಾರಣದ; ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ; ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದ ಆಯಾಮ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲಂತೂ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಸಿದ್ಧವಾದುದು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರವೆ, ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ 'ಆಧುನಿಕ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಆ ಹೊತ್ತು 'ಈಗ' 'ಈ ಕ್ಷಣದ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸೂಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ತನ್ನ ತತ್ಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಬೇಗ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿತು.

ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ನಿರಂತರತೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಧುನಿಕತೆ ಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕಿರುವ ಧ್ವನಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯೆಂದರೆ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ (ಎಕಾನಾಮಿಕಲ್ ಡೆವಲಪ್‌ಮೆಂಟ್) ಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಕಟ ಬಾಂಧವ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಅಂಗಗಳಾದ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹೊಸದೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಕಲೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ 'ಅಡರ್ನೋ' ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

೧. 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಲೆಯು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಹೀಗೆ ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಕಲೆಯು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

೩. ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾನುಭವದ ಪ್ರಶ್ನೆ (Authentic Experience) ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೪. ಸ್ವಾನುಭವದ ಸಂಗತಿಯು ಸತ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ವಿಷಯನಿಷ್ಠತೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಸದ್ಯದ ಹಂಗನ್ನು ತೊರೆದು, ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ, ಅಡರ್ನೋ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯನ್ನು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪರಿಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಕೂಡಾ ಬಂಡವಾಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಸಾಂಗತ್ಯವೇ ಸಹಜ ಲಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆಯೆಂಬ ಅಡರ್ನೋನ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಜೊತೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಯು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಈ ವ್ಯವಹಾರದ ಶಾಪದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಂಬುವ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ಮಾರ್ಕೂಸ್‌ಗಂತೂ ಹೊಸ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತ ಸಂಬಂಧ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈತನೂ ಕೂಡಾ, 'ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೆ ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಸ್ವಂತದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿತೆಯನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಅದು ಎದುರಿಸಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಎರಡನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಆಧುನಿಕತೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನ ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬೀಸತೊಡಗಿದೊಡನೆಯೆ ದೇಶೀಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಬಹಳ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಇದು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಚೆಗಿನದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನ್ವಯ, ಅದರ ಸೂಚನೆ, ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ವಯ, ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಮುಖ ತಳಹದಿ. ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತತೆ ಅನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ. ಅವನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂಟಿತನ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ. ಇವು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂವಾದವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂವಾದವೆನ್ನುವುದು ವಿಶಾಲವಾಗಿಯಾದರೂ 'ಸ್ವಯಂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ರೂಪಿಯಾದುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಯತ್ತ ವೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ದುಃಖಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಈ ನಿಲುವು ಆಕ್ಷೇಪಾರ್ಹವಾದುದೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಯಾಕೆ ದುಃಖಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದರಿಂದ. ಆಧುನಿಕತಾ ವಾದವು ಕಷ್ಟವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೇಂದ್ರವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ: ಚಂಚಲತೆ: ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ; ದುಃಖಕ್ಕೆ ಅನಂತ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು. ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕತಾವಾದದಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕರಂತೆ ತುಂಬಾ ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕರ ಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ವಸ್ತುವಿನ ಏಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರ ರೂಪವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೂಡಾ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭವವೆಂದು ಅದು ಹೇಳಿತು.ವ್ಯಕ್ತಿ ,ಅವನ ದುಸ್ವಪ್ನ,ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ನವ್ಯವು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಕನಸು (ಸ್ವಪ್ನ) ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದವನು ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್. (ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ–೧೯೦೦) ಕನಸಿಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕನಸೆನ್ನುವುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ನಿಜ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಮೊದಲು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದ. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವಪ್ನ–ಸುಷುಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿವೆ. ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ

ಇದ್ದಾಗ ಕನಸುಗಳು ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಾಚ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಕನಸುಗಳು ಅಸಂಗತ ವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕನಸುಗಳೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಅದು ನಿದ್ದೆ ಅಥವಾ ಎಚ್ಚರಗಳ ನಡುವಣ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾದ ನಿದ್ದೆಯು ಬಂದಾಗ ನಮಗೆ ಕನಸುಗಳು ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಎಚ್ಚರವಿದ್ದಾಗ ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹಗಲು ಗನಸು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ವಿರುತ್ತದೆ. ಕನಸುಗಳನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು; ಒಂದು ನೇರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ಭವಿಷ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕನಸುಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಕನಸುಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯ'.

'ಫ್ರಾಯ್ಡ್'ನ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈಡೇರದ ಬಯಕೆಗಳು ಕನಸಿನ ಮೂಲಕ ಸಫಲಗೊಳ್ಳುವವು ಎಂದಿವೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟವಿದ್ದರೆ ಕನಸುಗಳು ಬೀಳುವುದೆಂದು 'ರಿವರ್ಸ್' ಎಂಬುವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕನಸುಗಳು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೆಂದು 'ಯೂಂಗ್' ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಕನಸು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವ ವಿಧವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ನೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕನಸು ಅಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇಚ್ಛೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾವೋದ್ರೇಕಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವು ದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ನಿದ್ರೆಯ ಅಪೂರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುವನೆಂದರೆ ಅರೆನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದರ್ಥವಾಗುವುದು. ಅರೆನಿದ್ರೆ ಎಂದಾಗ ನಾವು ತಿಳಿಯುವುದು ಅರ್ಧನಿದ್ರೆ, ಅರ್ಧ ಎಚ್ಚರವೆಂದು. ಆದರೆ ಇದು ತಪ್ಪು. ನಾವು ಕೇವಲ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತೆಪ್ಪಗೆ ಹಾಸಿಗೆ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದಾಕ್ಷಣ ನಿದ್ರೆ ಬಾರದು. ಆಗ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಹಾಯವೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಅದು ಯಾವುದೋ ಇಲ್ಲದ-ಸಲ್ಲದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತೆಂದರೆ ನಮಗೆ ನಿದ್ರೆ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ದೇಹದೊಡನೆ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡ ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯ ಅಪ್ರಶಾಂತ ಮನಸ್ಸು ಇಂದ್ರಿಯ ಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸ್ವಪ್ನೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಚಿತ. ಕನಸು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸುಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯು ಬಂತು.ಅದು ಕೂಬಿಸಂಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ.ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಬಂದ ಚರ್ಚೆಯು ಇದು.ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಘನಾಕೃತಿ ಕಲೆ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳ ಜೋಡಣೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರಣ ಶೈಲಿ. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು 'ಕ್ಯೂಬಿಸಂ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿತು. ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಎನ್ನುವುದು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ 'ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ', 'ಇಂಪ್ರೆಜನಿಜಂ' 'ಸಂಕೇತ ವಾದ' ಇವುಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಕ್ಯೂಬಿಸಂನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯು ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇರುವುದಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಹೊಸ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಕ್ಯೂಬಿಸಂನಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾದರಿಯು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಿಕಾಸೋ ೧೯೦೬ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡುಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕೆಂಪುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಹೊಸದೊಂದು ಯುಗವೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ. ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ನೆರಳಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಂದ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಕ್ಯೂಬಿಸಂನ ನಿಲುವು ಭಿನ್ನ.ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತು ಅದು ಆಲೋಚಿಸುವ ವಿಧವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.ಅದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೂಡಾ ಅದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.ಅದು ಹಾಲಿಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನವು ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅದರ ಗುರಿಯೂ ಅಲ್ಲ.

ಪಿಕಾಸೋ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮತಲಾಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಲಂಬರೇಖೆ ಮತ್ತು ಸರಳರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು [ಸ್ಪೇಸ್] ಭರ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಣ್ಣಗಳ ಮೂಲಕ ಸಹಜತೆಯ ಆವರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ವಲ್ಲ. ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಪಿಕಾಸೋ ೧೯೧೧ ರ ನಂತರ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ತಂದ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ತಾರ್ಕಿಕ ವಲ್ಲದ ಸಹಜವಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೂ ಕಾಲಿಟ್ಟ. ಅದನ್ನು ಕೋಲಾಜ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಹರಿದು ಹೋದ ಪತ್ರಿಕೆ ಬಣ್ಣದ ಕಾಗದಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ರೇಖೆ ಯಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಪುನರ್ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ

ಅವನ 'ಮ್ಯಾನ್ ವಿದ್ ಎ ಹ್ಯಾಟ್', 'Heads of a women' 'ಬುಲ್ಸ್ ಹೆಡ್ಸ್', 'ತ್ರಿ ಮ್ಯಾಜಿಷಂ' 'Girl before a mirror' ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಂಡವು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೋಲಾಜ್ ಎಂದರೆ ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಲ್ಲಿ 'Coller' ಅಂಟಿಸು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಪಿಕಾಸೋ ಇದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ. ಇದು ಅನಂತರ ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತೆಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೇಲೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. [ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ- Laurie. SCHNEDER ADAMS; P. 835 to 842]

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಕ್ಯೂಬಿಸಂ' ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಿಕಾಸೋ ಅರ್ಥವಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೂರು ಕಾರಣಗಳಿವೆಯೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆತ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶ(Space)ಗಳ ಬಳಕೆ. ಎರಡು ರೇಖೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ. ಮೂರು ಅಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅತಾರ್ಕಿಕತೆಗಳ ಮೂಲಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ. ಪಿಕಾಸೋ ನ್ಯಾಚುರಿಲಿಸ್ಟರಂತೆ; ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಂತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಚಿತ್ರ ರೊಮಾಂಟಿಕ್‌ರ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಅವನಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಬದಲಿಸಿತು.ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಅದು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ.ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ವಾಸ್ತವದ ನೇರ ಚಿತ್ರಣವಲ್ಲ.ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ.ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಕ್ಯೂಬಿಸಂಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಹೇಳುವುದೇ ಬೇರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬದಲಾದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ.,ಅದು ರಾಚನಿಕ ಏಕತೆಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿತು. ಜೀವನವನ್ನು ಅದು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಹೊಸದಾದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ. ಇದರಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಅರ್ಥವು ಬದಲಾಯಿತು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಅದು ಹೇಳಿದ್ದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಕ್ಯೂಬಿಸಂನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಭೌತಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಅದರಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ ಮತ್ತು ರಚನೆಯ ಕ್ರಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದಿವೆ 'ರೂಪ'ವೆನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ

ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಇದೆ. ಉದಾ: ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರ; ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪ; ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ; ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರೂಪ – ಹೀಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ 'ರೂಪ' ಪ್ರಕಾರ ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ 'ರೂಪ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ "Form" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ "Form" ಎನ್ನುವ ಪದವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಗ್ರೀಕಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನಲ್ಲಿ "Form" ಎಂದರೆ ಆಲೋಚನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇದು ವಿಮರ್ಶಕ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ನಾವು ಯೋಚಿಸುವ ಅಥವಾ ಚಿಂತಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ; ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ವಸ್ತು' ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮವು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ತರುವಾಯ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಯಾಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೌಲ್ಯ ಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ಅನುಭವ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯ ಬಾರದು.ಅನುಭವ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು.

ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವ ಪದವೇ ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.ನಿರೂಪಿಸು ಎಂದರೆ ಹೇಳು ಎಂದರ್ಥ. ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯಕ್ರಮ ನಿರೂಪಣೆ' ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆ; ನಾಟಕ ನಿರೂಪಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ನಿರೂಪಣೆ' ಯ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಕಥನವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥನವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕೃತಿಯವಸ್ತು, ಅದರ ರಚನೆ; ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಕ್ರಮಗಳ ಕುರಿತು ನಿರೂಪಣಾ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಥನ ವಸ್ತುವು ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನು ಕತೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸು ತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕಥನ ತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾರು ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೋ ಅವರು ನಿರೂಪಕರು ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಪರಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಪರಕೀಯತೆ; ಏಕಾಕಿತನ; ಮುಂತಾದವು ಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದಾಗ ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನಕ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದಾಗ ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಕಿತನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಅಂತರವುಂಟಾದಾಗ ಪರಕೀಯತೆ; ಏಕಾಕಿತನ; ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯಂತೂ 'ನಾನು ಬೇರೆ' 'ಅವನು ಬೇರೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಪರಕೀಯವೆಂದರೆ ಅನ್ಯ: ಅಪರಿಚಿತ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ.

ಪರಕೀಯತೆ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪದವಾಗಿದ್ದು; ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರದ್ದೇ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭ ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಪರಕೀಯತೆ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿ ಬಳಸ ಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪರಕೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'Alienation'ನ್ನು ಬಳಸಲಾಗು ತ್ತಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

೧. ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬಿರುಕು ಎನ್ನುವುದು ಇದಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಅರ್ಥ. ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಮಧ್ಯೆ ಉಂಟಾಗುವ ಬಿರುಕು.

೨. ಹಕ್ಕುಗಳ ಬದಲಾವಣೆ, ಹಣಕಾಸು ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಪರಕೀಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಹಕ್ಕುದಾರ ಮತ್ತು ಅವನಿಗಿರುವ ಹಕ್ಕಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪದವು ಮೂಲತಃ 'Alies' ಎನ್ನುವ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಪದದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ "ಇನ್ನೊಬ್ಬ" "ಅಪರಿಚಿತ" ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ.

ಪರಕೀಯತೆಯುಂಟಾದಾಗ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬಹುದು. ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು.

ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ

ನಿಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ (ಕೈಗಾರೀಕರಣ) ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ದೇವರ ಸಂಬಂಧದ ನಡುವೆ ಬಿರುಕುಂಟಾಯಿತು. ಇದು ಪರಕೀಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಕೃತಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸ ಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿಯೂ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ದೂರವಾದ. ಇದು ಕೂಡಾ ಪರಕೀಯತೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪರಕೀಯತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಸಮಾಜದಿಂದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೊರಗಡೆ ಬಂದಾಗ ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಪರಕೀಯತೆ ಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿ, ಉತ್ಪಾದನೆ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಬಂಡವಾಳವಾದ ಇವೆಲ್ಲವು ಪರಕೀಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ, ಆಧುನಿಕ ಜನಾಂಗಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಅವನನ್ನು ಪರಕೀಯನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಪರಕೀಯತೆಗೆ ಇರುವ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೀಗಿವೆ–

೧. ಅಧಿಕಾರರಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ– ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸೂಚನೆ ಅಥವಾ ಆ ಭಾವನೆಯು ಉಂಟಾದಾಗ ಪರಕೀಯತೆಯ

ಅನುಭವವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಅರ್ಥಹೀನತೆ– ಜೀವನದ ನಡತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ

ಭಾವ ಬಂದಾಗ ಪರಕೀಯತೆಯ ಭಾವನೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ಅಸಹಜತೆ ಅಥವಾ ಅಸಾಮಾನ್ಯನಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವುದು; ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ

ಹೋದಾಗ ಪರಕೀಯತೆಯ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

೪. ಒಂಟಿತನ–ಗುರಿ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುವುದು ಕೂಡಾ ಪರಕೀಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

೫. ತನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಪರಕೀಯತೆಯ ಭಾವನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪರಕೀಯತೆಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯತೆಯ ಅನುಭವವು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.ಅದು ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿರುವುದು.ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ Image ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪ. ಆದರೆ ಅದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸಮನ್ವಿತವಲ್ಲ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ. ಘಟನೆ, ವರ ಅಥವಾ ಶಾಪವು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಮೈತಾಳಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಸ್ಥಾವರವಲ್ಲ, ಅದು ಜಂಗಮರೂಪಿ.

ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಅದು ಯಾಂತ್ರಿಕವಲ್ಲ, ಜಡವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವು 'ದರ್ಶನ' ಧ್ವನಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಭಾವಪುಷ್ಟಿ; ಬುದ್ಧಿ ಪುಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವಗಳಿಂದ ಅದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ದೋಣಿ'–ಜೀವನದ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. 'ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿ' ಜೀವನವು ನುಚ್ಚು ನೂರಾದುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಬಹುದು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮೈದೋರುವುದು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಎಂದು ನವ್ಯದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರಚನಾನಿಷ್ಠ. ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾವಯವವಾದ ಘನೀಕೃತ ಆಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅನುಭವವನ್ನು ನವ್ಯವು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ.ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಸಾವಯವವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಘಟಕವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಗೂ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೇ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸೆನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿಣಾಮವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಗೆರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ರೂಪಕಗಳು, ಕೃತಿ ಹೇಳುವ ಸತ್ಯ, ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಲಿ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನ ತಾರ್ಕಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆ ಯಾಗಲಿ ತನ್ಮೂಲಕವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಹಿಂದಿನ ಭಾವನಾವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೇ

ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ಈ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಪದ್ಧತಿಯು ಬಹುತ್ವದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕವು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ವೇದ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಮಾದರಿಯವು. ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಇಡಿಯ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ಧವು ಮುದ್ರಿತವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಬರಹಗಾರನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನಸ್ತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬ ಗೃಹೀತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಇರಬಹುದಾದ ಭಾಗವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿರುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವಿರುತ್ತದೆ.

– ೨ –

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಲೇಖಕನೇ ಇರಲಿ, ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಬರಹಗಾರನೇ ಇರಲಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಲೇಖಕನೇ ಇರಲಿ, ಅಥವಾ ಸ್ವಂತದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವವನೇ ಆಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಇದು ಯಾವುದನ್ನೂ ಬರೆಯದ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಆತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವವನೇ ಆಗಿರಲಿ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರೆ ಅದು ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಅನುಭವಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕೆಲವು ನಿಜಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ನಿಜಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಮತ್ತೆ ಯಾವುದೋ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಮತ್ತೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯು ವಿನಾ ಕಾರಣ ರೂಪಿತವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು– ಕೆಲಸವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳ ಸಂಬಂಧವೆಂದು

ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬರಹವನ್ನುನಾವು ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ದಾಖಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕನಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಬಯಕೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಕನಸುಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತವಾದ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಬರಹದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

*

ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧಗಳು

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಕ್ಕಿರುವ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮೌಲ್ಯವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯದು ಅಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಧರ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲೆಯೂ ಧರ್ಮವೂ ಅಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಂಬಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯು ಹೇಗೆ ಇದೆಯೆಂದರೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಉದಾರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಭಯೋತ್ಪಾದನೆಗಳು ಕಲಬೆರಕೆಯಾಗಿವೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಯಾವುದರ ಅರ್ಥ ಯಾವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೋಮುವಾದ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ನಾವು ಧರ್ಮ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದುವೇ ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಮೇಲೆ ಸೂಡೋ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕು : ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಒಂದೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದು ತನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿದೆ. ಧರ್ಮವು ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಶಕ್ತಿಯು ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಅದು ಯಾಕೆ ಹಾಗಾಗಿದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶೋಷಕರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುವದನ್ನು ನಾವು ಅಧುನಿಕ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಯಾವಾಗ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ವರ್ಗವು ಪ್ರಬಲವಾಯಿತೋ ಆಗ ಅದು ಧರ್ಮವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಧರ್ಮವು ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮವೆನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೇ ನಾವು ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಆದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಧರ್ಮವು ತಾನೇ ಸರಿಯೆಂದು ಅದನ್ನು ನೀವು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಾರದು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನೀವು ಧರ್ಮದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿರಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಯಾವ ಸಂಗತಿಯು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ನೀಡುವುದು ಆಜ್ಞೆ, ಮತ್ತು ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದು ಪರಲೋಕದ ಸುಖ. ಅದು ಜೆಹಾದಿ ಅಥವಾ ಅನ್ಯಧರ್ಮದ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ರಮಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ಅನೇಕರನ್ನು ಒಂದು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ಒಂದು ಕೋಮು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಧರ್ಮದ ಸಣ್ಣತನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭ ಯಾಕೆಂದರೆ ಧರ್ಮದ ಭ್ರಮೆಯು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೆರಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಕೂಡಾ ಅನೇಕರಿಗೆ ಯಾಕೆ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಯೇ ಆಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತಾನು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಧರ್ಮವು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ತನ್ನ ಯಜಮಾನ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮವು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಕೂಡಾ ಎಲ್ಲ ಜನರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಅಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಧರ್ಮವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸೆನ್ಸಾರ್ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.ಅದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯರ

ಮೇಲಿನ ನಿಯಂತ್ರಣ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಧರ್ಮವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಇತರ ಸಂಗತಿಗಳಂತೆ ನೋಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಧರ್ಮವು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿತ್ತು. ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಕೂಡಾ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ರಾಜಕಾರಣವು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭ ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಧರ್ಮವನ್ನು ಜನರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುಸಂಘಟಿತವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಧರ್ಮವು ಒಂದು ಬುನಾದಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಧರ್ಮವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಿರೆ ಮನುಷ್ಯರು ಮೃಗಗಳಂತೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರಲಾಗಿತ್ತು. ಸಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಹೋಗಬಹುದು ಆದರೆ ಧರ್ಮವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಶ ಖಂಡಿತಾ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು.

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಈಗ ತಾವು ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದವ ಎಂದು ಪ್ರಗತಿಪರರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬಂದಿದೆ. ಈಗ ತಮಗೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಯಾವುದೇ ಕಚೇರಿಯ ಅಟೆಂಡರ್‌ಗಳು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ತಾವು ರಾಜಕೀಯ ಮುಗ್ಧರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಯೇ ತರ್ಕವಾದಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಮಗೀಗ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಧರ್ಮದ ನಿಜವಾದ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ಹಾಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮದ ಋಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶ. ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉದಾರವಾದಿಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಋಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೋಮುವಾದಿಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾರವಾದಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಬೇರೆ. ಅವರು ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯ ನಂಬಿಕೆ. ಅವರು ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಾಗ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಾಗ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ. ಕಷ್ಟ ಬಂದರೆ ಅವರು ದೇವರನ್ನೂ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದೆ. ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು

ನಿರಾಕರಿಸಿದೆ. ಧರ್ಮವೆ ಅಂತಿಮ ಎಂದು ಅದು ಹೇಳಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮವು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ನಾವೂ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವು ಚರ್ಚ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷ ವನ್ನು ಮಾಡಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮವು ವಿಜ್ಞಾನವಾದಿ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷ ಮಾಡಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಘರ್ಷವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸುಡುವುದು, ಅವರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವುದು, ಅವರ ಕೈ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಡಿಯುವುದು ಮಾಡಿತ್ತು. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಚರ್ಚ್ ನಂಬಿರಲಿಲ್ಲ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಚರ್ಚ್ ವಿವರಿಸುವುದು ಬೇರೆಯದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ವಿಜ್ಞಾನವು ವಿವರಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮವು ಒಂದು ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತ್ತು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಭೌತಕವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಒಂದು ಆಯುಧವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯವಾದ ಬಿಡುಗಡೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಅವರ ಹತಾಶೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವ ಯತ್ನವೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯ ಯಾಕೆ ಖಿನ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ದುಃಖಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವದರ ಕಾರಣವು ಕೇವಲ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಧರ್ಮವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ಹೇಳಲು ನಾವು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಗಳಿಗೆ ಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೋಚಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದೇವೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಧರ್ಮ, ಹಿಂಸೆ, ರಾಜಕಾರಣ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕಲಸು ಮೇಲೋಗರವಾಗಿದೆ. ಜನರೂ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಅಂಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಧರ್ಮವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಕಾರಣವಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಇತಿಹಾಸವು ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದೇ ಆಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ

ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥವು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದೇವೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಸ್ಥಾನಾಂತರವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ಒಂದು ಮಾದರಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು. ಅದನ್ನು ಯಾರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಅನುಸಾರ ವಾಗಿ ಧರ್ಮವು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯದೂ ಆಗಿದೆ. ಧರ್ಮವು ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಭಕ್ತನಂತೆಯೋ ಒಬ್ಬ ಅನುಯಾಯಿಯಂತೆಯೋ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡುವಾಗ ಅದು ಮಾಡುವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಸಮಾನ ವಾಗಿಯೇ ನೋಡುವುದು. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಜನರು ದೇವರ ಸೇವಕರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಜನರನ್ನು ದೇವರ ಸೇವಕರು ಎಂದು ಹೇಳಿ ದರೆ ದೇವರೇ ಸರ್ವ ಶಕ್ತನಾಗುತ್ತನೆ. ಅವನು ದಯಾಳು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರೆ ಸರ್ವ ಕಷ್ಟವೂ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆ ಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನ ಪಾಪದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವುದು ಧರ್ಮ. ಧರ್ಮದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾದ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆ. ಧರ್ಮದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ವತಂತ್ರರೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವೂ ಆಗಿದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅನೇಕ ನಿಲುವುಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗಳು ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೂ ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ಧರ್ಮವು ನಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದೇವರನ್ನು ಕಾಣಲು ಮತ್ತು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳೂಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ದೇವರನ್ನು ಆರಾಧಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ನಿಗದಿ ಮಾಡು ವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಅನೇಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ದೇವರನ್ನು ಮತ್ತು ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕದ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ನಡುವೆ ಅನೇಕ

ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೂ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಮತ್ತು ಮತ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮತ ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ಅನೇಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆಯು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಉದ್ಧಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆಯಿವೆ. ಧರ್ಮದ ಅನೇಕ ನಿಲುವುಗಳು ಪ್ರಯೋಗದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಳವಡಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅತ್ಯಂತ ಖಾಸಗಿ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಲಾಭ ಮತ್ತು ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ದೇವರು ಕಾರಣರಲ್ಲ. ಈಗ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಧರ್ಮವೂ ಕಾರಣವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನರು ಲಾಭ ಮತ್ತು ನಷ್ಟವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯದು. ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹೊಣೆ ದೇವರು. ಲಾಭ ಬಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ದೇವರ ನೆನಪು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ,ದೇಹ, ಜನಾಂಗ, ಜಾತಿ, ಸಾವು ಮತ್ತು ನೋವು, ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಳ್ಳು, ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟತೆ, ವಸ್ತು ವಿವರಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇವೆ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಿಯತೆಯೆರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿದೆ. ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ನಡೆಯುವ ಸಂತೆಯು ನಮ್ಮ ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಗಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಈಗ ಮಾಲ್ ಬಂದಿವೆ. ಒಂದೇ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಟೀ ಶರ್ಟ್ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ದೇವರ ಫೋಟೋ ಕೂಡಾ. ಸಾಮಾನ ವಿನಿಮಯ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಮಾತಾಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಾರತಮ್ಯವು ದೊಡ್ಡದೂ ಹೌದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳಿವೆ. ಆಗಮಿಕರಿಗೆ ಒಂದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತರ್ಕವಾದಿಯು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಉನ್ನತ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಯಾವುದು ಕೆಳಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅತಾತ್ವಿಕ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಸುಂದರ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉನ್ನತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು

ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೋಗುವಾಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಉನ್ನತವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಮತ್ತು ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಅನಾಗರಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ನಾವು ಬಿಡುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಬಾರದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಚೆಗಿನ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಿರ್ವಾತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಏಕ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಚೆಗೆ ಅದು ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಲೌಕಿಕದಿಂದ ಹೊರತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವವರು ಅದಕ್ಕೆ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಭಾರವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಎರಡು ಗೆರೆಗಳ ನಡುವಿನ ಬರಹ ವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಫೋಟೋ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ; ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೋದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೆಲವು ಪದಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತ ಮಾಡಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಫ್ರೇಮ್‌ಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕಲ್ಲು ಎರಡನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕಲ್ಲನ್ನು ನಾವು ಎಡವಿದರೆ ಕಲ್ಲನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಕಲ್ಲನ್ನು ನಾವು ಗೋಡೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೂಡಾ. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಜೀವನದ ಘಟನೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೇ? ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಕಲ್ಲು ಆಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ದರ್ಶನಗಳು ಯಾವಾಗ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಯಾವಾಗ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ

ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ದಾರಿಗಳು ಅನೇಕ ಇವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ ಕೂಡಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥಗಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆಧರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾತ್ರ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಪರಕೀಯತೆ, ಏಕಾಕಿತನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಭಾವುಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಂಡ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳದ ಪರವಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ಜೀತದವರು ಇದ್ದರು ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಅವರ ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿ ತೊಡಿಸಲಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಜೀವನದ ಹೊರತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ನಡೆಸುವ ಭಾವುಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಯಾಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದಲ್ಲ. ಭಾವನಾವಾದವು ಮತ ಮತ್ತು ಧರ್ಮವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಹೊರತಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಮೀರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಆಯುಧವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೇರುತ್ತೇವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಚಲನೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು

ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಕರೆತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಚಲನೆಯ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ನಾವು ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗೂ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗಯೇ ನಾವು ನಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಿಸರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಆತ್ಮವು ಮೊದಲು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕೃತಕವಾದುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಆವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ನಮ್ಮ ಚಲನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಎದುರು ನಿಸರ್ಗವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಸರ್ಗವೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಿರಚನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕತೆಯಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿರಚನವಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಇದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮೌನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬರಹ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿರಚನವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತದೆ. ನಿರಚನವಾದಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಹುತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಇಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ನಮ್ಮ ಕೌಶಲದ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ವಾದ ಮತ್ತು ವಿವಾದಗಳು ಯಾವುದರ ಸುತ್ತು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೂ ಹೌದು. ಮೂರ್ಛಿತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಯಾವುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಮರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮರೆಯುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ

ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪದ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನಗೆ ಬೇಡವಾದುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಇದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಇಲ್ಲ, ಯಾಕೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅವನ ಜೀವನದ ವಿಧಾನ, ಅವನಿಗೆ ಇರುವ ಒತ್ತಡ, ಹಾಗೂ ಅವನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ಹಾಗೂ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸದೆ ಯಾವುದೇ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇರುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಶೂನ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ವಿಕಾಸವಾದುದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ನಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಆಯಾಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಯಾವು ನೀತಿ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅನೀತಿ ಎನ್ನುವುನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮಕ್ಕಿರುವ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈಗ ಯಾವುದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ವಿಜ್ಞಾನ ವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಯೋಚಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕರು ಅಂತ ಇದ್ದಾರೆಯೇ? ಅವರು ಹೇಳುವ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ನೀತಿಯನ್ನು ಈಗ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಚ್ಯುತಿ ತರುವ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಈಗ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಹಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಅನೇಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಆಚರಣೆಯೇ ಧರ್ಮವಲ್ಲ. ಅದು ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಆಚರಣೆಯು ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರವೆ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾಕೆ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಆಚರಣೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ತರಲು ಅದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೇಂದ್ರವು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾರೂ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಒಂದು ಜಾಗವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪವಿತ್ರವೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಮಡಿ ಮತ್ತು ಮೈಲಿಗೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಭಿನ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯ, ಇಹ ಮತ್ತು ಪರವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ಪರವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದು ಪವಿತ್ರವೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಕಾಣಲು ನಮ್ಮ ಆಚರಣೆಗಳು ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಚರಣೆಯೂ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಕೆಲವರು ಆಳುವ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆಚರಣೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ತಂತ್ರ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣವು ಅನೇಕವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಮನುಷ್ಯರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಆಗ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳೂ ನಡೆದವು. ಧಾರ್ಮಿಕರು ಹೇಳುತಿದ್ದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪುಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಲಾಯಿತು. ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಗವು ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನವುದಕ್ಕೆ ಯರೋಪಿನ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮವೇ ಜೀವನವಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದುವೇ ಅಂತಿಮವೂ ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ಅಸಹಾಯಕನಾದಾಗ ಅವನು ದೇವರನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕರು ಅದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮದ ದಲ್ಲಾಳಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಅವನ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ದೇವರ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ಅವರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ದುರ್ಬಲನಾದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು. ಅದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಯಾಕೆ ಮನುಷ್ಯರು ಹೀಗಾಗಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರ ದುರ್ಗತಿಗೆ ಕಾರಣ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದೇವರ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಅಸಹಾಯಕ, ದುರ್ಬಲ ಮತ್ತು ಪಾಪಿ, ರೋಗಿಷ್ಟನಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಅವರು ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿರುವ ಪಾಪ, ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮ. ರೋಗ ಬರುವುದು ದೇಹದ ಕಾರಣದಿಂದಲ್ಲ, ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಪಾಪದ ಪರಿಣಾಮ. ಶನಿ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಮುಟ್ಟಿದ್ದು ಮಣ್ಣಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಪ್ರಭೇದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಪ, ಪುಣ್ಯ, ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯಗಳು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು

ವರ್ಗದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಧರ್ಮದ ರೂಪವೆನ್ನುವುದು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹದ್ದು ಬಸ್ತಿನಲ್ಲಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯ, ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಯಾರು ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಹೇಳಿದರು ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹಾಗೆ ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ? ಧರ್ಮದ ಭಾವನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವಿರುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಭೌತಿಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಇದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವವರು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅದರ ಹೊರಗೆ ಇರುವವರು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮವು ಈ ತತ್ವದ ಆಧಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನವುದೂ ಇದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಧರ್ಮವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಜ್ಞಾನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇರುವುದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ, ಆದರೆ ಧರ್ಮವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ನಿಖರತೆಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಇದು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗು ವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಣ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಂತ ಎನ್ನುವುದೇ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ. ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಘಟಕಗಳು ಯಾವುವು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಲು ಹೋಗುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಈಗ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಮಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಅದರ ಅರ್ಧಂಬರ್ಧ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಈಗ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಧರ್ಮವು ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಹಿಂಸಾಚಾರಕ್ಕೂ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಬಂಡವಾಳವಾದ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ನಾವು ಈಗ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಇರಲು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇದರ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳ ಬಹುದು: ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ನೈತಿಕ ಪೋಲಿಸ್ ಗಿರಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಇರಲು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕರು ನಮಗೆ ಹೀಗೆ ಇರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೀತವನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೆ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೆ ಇಲ್ಲಾ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ನೋಡ ಬೇಕೆ ಎನ್ನುವ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟರೆ ಯಾರೂ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾರರು. ಜೀತವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯ ರನ್ನು ಮೃಗಕ್ಕಿಂತ ಕೀಳಾಗಿ ನೋಡಿರುವ ಪ್ರಶ್ನಯೂ ಹೌದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಆಯ್ಕೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅವರು ಯಾಕೆ ಜೀತಗಾರರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಅವರ ಹತ್ತಿರ ದುಡ್ಡು ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು ಜೀತದವರು ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಿಗಳಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಯಾವ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆಸ್ತಿಯಾಗಲೀ, ಸವಲತ್ತಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದವರು ಜೀತಕ್ಕೆ ನಿಂತುಕೊಂಡರು. ಅವರಿಗೆ ದೇಹವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಯಾವುದೇ ಸೊತ್ತುಗಳು ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಮಾರಾಟದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ದುಡಿಯಲೂ ಆಗದವರು ಭಿಕ್ಷುಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಭಿಕ್ಷುಕರಾಗು ತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ಹಸಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದೆ. ಅವರ ದೇಹದ ದುಡಿಮೆಯು ಭಿನ್ನ ವಾದ ಬಗೆಯದು. ಭಿಕ್ಷುಕನಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದುದು ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಅವನು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾವು ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಇಷ್ಟೇ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ನಿಗದಿ ಯನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ತೋಚಿದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು ಸಂಬಳವಲ್ಲ. ಭಿಕ್ಷುಕನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಭಿಕ್ಷೆಯು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ದರದಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಇಂದು ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಭಿಕ್ಷುಕ ಪಡೆಯಲಾರ. ಭಿಕ್ಷುಕ ತನ್ನ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಲಾಭ ಮತ್ತು ನಷ್ಟವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಧರ್ಮವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿತ್ತು. ಯಾರನ್ನು ನಾವು ಭಿಕ್ಷುಕರು ಎಂದು ಕರೆದೆವೋ ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಧರ್ಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಾರರಿಗೆ ಕೂಡಾ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದುಡಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ

ಕೆಲಸವು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ನೊಂದವರನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸುವುದು ಅದರ ಉದ್ಧೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಮಿಶ್ರವಾಗಿ ಹೊಸ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು. ಧರ್ಮವೇ ಅಂತಿಮ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಧರ್ಮವು ವಿಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ಜಗಳವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ನಮ್ಮ ತಲೆಯಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಮತ್ಯಾರೋ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನೀತಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣಿಸಲು ತೊಡಗಿದ ಧರ್ಮವು ತನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಮನುಷ್ಯರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ. ಅಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ನೈತಿಕತೆ, ಧರ್ಮ, ಅಲೌಕಿಕತೆ ಮತ್ತು ಇತರ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನವುದು ಇಲ್ಲ. ಅವು ಮನುಷ್ಯರ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರ ಯೋಚನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಚಹರೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಆಲೋಚನೆ ಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ನಾವು ಅನೇಕರು ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ನಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಅನ್ನುವುದು ಅದರ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನೇರವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅದರ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೊಂದೇ ಆಧಾರವಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು

ಕಟ್ಟುವಾಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವುದು ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾನವೀಯತೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ದೃಷ್ಟಿಯಿರುವುದು 'ರಾಜಕೀಯ' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದರೆ ನಾವು ಅನೇಕರು ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೋಗು ವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅನೇಕರು ಒಂದು ನೆನಪನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಮ್ಮಿಂದ ಕಳಚಿಹೋಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನವುದು ಕೆಲವರ ನಿಲುವು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಇದೆ ಎನ್ನವುದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಧರ್ಮವು ಯಾವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿತೋ ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಧರ್ಮವು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮದ ಆಂಶಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಅಂಗಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧರ್ಮವೇ ಅಂತಿಮವಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಧರ್ಮವೇ ಅಂತಿಮ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವೂ ಮನುಷ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಜಾಗ ವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಧರ್ಮವು ವಿವರಿಸುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದೆ. ಅದು ದಿನಂದಿನದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿವೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದೇ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ. ಧರ್ಮವು ಮೂಲತಃ ಅನೇಕ ಆಚರಣೆ ಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಬರೀ ಆಚರಣೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ.ಧರ್ಮ, ಆಚರಣೆ, ದೇವರು, ನೈತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕಲಬೆರಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಾಪ, ಪುಣ್ಯ, ನ್ಯಾಯ, ಅನ್ಯಾಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಧರ್ಮವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಧರ್ಮವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಹೇರುವಿಕೆ ಎಂದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ದಾಟುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಮನುಷ್ಯರು ಭಾವಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗ ಮನುಷ್ಯನು ಇದನ್ನು ದಾಟುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಅವನು ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಅಂದರೆ ಧರ್ಮವು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ಹೇಳುವ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಹತಾಶನಾದಾಗ ಅವನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು ದೇವರನ್ನು. ಆದರೆ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಅವನ ಹತಾಶೆಯನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಉಪಶಮನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಅನೇಕರು ದೇವರನ್ನು ಮತ್ತು ಧರ್ಮವನ್ನು ಅದರ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಸರಿಯೇ ಅಥವಾ ತಪ್ಪೇ ಎಂದು ಕೇಳುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಯೋಚಿಸು ವುದು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇದು ಮತ್ತೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕೋಮುವಾದಿಗಳು ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜನರ ನಂಬಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಆಟವಿದು. ಧರ್ಮವೇ ಅತ್ಯಂತವಾದ ದೊಡ್ಡ ಅಥಾರಿಟಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇದರ ದ್ಯೋತಕ ವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಯುದ್ಧ,ಕೋಮುವಾದ, ಹಿಂಸೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಎಲ್ಲವೂ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗು ತ್ತಿವೆ. ಅಣುಬಾಂಬಿನ ಭಯವನ್ನು ಅನೇಕ ಸರಕಾರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಧರ್ಮವು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟ : ಅದೂ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ವೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಅದರ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಸತ್ಯವೇ ಅಥವಾ ಸುಳ್ಳೇ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಕೇಳಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಜನರಿಗೆ ಯಾವಾಗ ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಬಿಟ್ಟು ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಾವು ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಬಹುದು: ನಂಬಿಕೆಗಳು ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದು ಆಳಿತ ವರ್ಗವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಧರ್ಮವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಪುರೋಹಿತ

ವರ್ಗ ಅಥವಾ ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಧರ್ಮವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತಾಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ಅವರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದನ್ನು ಅಥವಾ ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ತೊಂದರೆಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಧರ್ಮದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಸಹಾಯಕ ಮತ್ತು ದುರ್ಬಲನೆನ್ನುವ ಅರಿವು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಖಾಲಿಯಾದ ಅವಕಾಶ ಅಥವಾ ಶೂನ್ಯವಾದ ಜಾಗವೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನಾದ ಮನುಷ್ಯನು ದೇವರನ್ನು ಮತ್ತು ಧರ್ಮವನ್ನು ನಂಬುವುದು ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬಗೆ ಹರಿಯಲಿ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ. ಅದರ ಹೊರತು ಅವನಿಗೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೆವನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಧರ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಿ ಜನರನ್ನು ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮೂಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೂಲ ರೂಪ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದಿತ್ತೋ ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ಅದು ಮತಾಂಧರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ಅನೇಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಮತ್ತು ಜನರನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾದಿಗೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದೆ. ಜನರಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಜೀವನದ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅದರೆ ಯಾತನೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಸವೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತೋ ಅದು ವಿಜ್ಞಾನದ ಯುಗದಿಂದ ಬದಲಾಯಿತು. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಧರ್ಮವು ವಿಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಿತು. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿದದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ತನ್ನ ಗೆಲಿಲಿಯೋ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಅದು ನೀಡುವ ಸೂಚನೆಯೆಂದರೆ ಧರ್ಮವು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಹೇಳುವ ಸತ್ಯವು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಕಲ್ಪಿತ ವಿಷಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪವಿತ್ರ

ಮನುಷ್ಯ, ಪವಿತ್ರ ಜೀವನ, ಪವಿತ್ರವಾದ ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದೂ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾವು ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಧರ್ಮವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾರು ದೇವರನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಡೆಸದಿದ್ದರವದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದೇವರನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿದ್ದವರದ್ದು ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಹೆಗೆಲ್ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾವನಾವಾದಿ. ಅವನು ಹೇಳಿದ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಮತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಭಾವನಾ ವಾದವನ್ನು ನಾವು ಬೆಂಬಲಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಭಾವನಾವಾದಿಗಳು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥ ಅಥವಾ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಖುರಾನ್, ಗೀತೆ, ಬೈಬಲ್, ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವಂತೆ ಜನರಿಗೆ ಅವರು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಜೀವನವನ್ನು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೇವಲ ಒಂದು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಆದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ಶ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಗತದ ನೆನಪು ಆವಶ್ಯಕ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಮತ ಧರ್ಮಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಯಾರಿಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಧರ್ಮವು ಭೌತಿಕಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮತಧರ್ಮಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೋಸ ಮತ್ತು ವಂಚನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶ್ವಾಸನೆಯು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮೂರ್ಖರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಜನರನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಚಲನೆಯು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ರೂಪವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ರೂಪವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮವು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾವನೆಯು ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಉತ್ಪನ್ನವೆಂದು ಕರೆದರೆ ಅದು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ

ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ದೇವರನ್ನು ಕೂಡಾ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಉತ್ಪನ್ನ ವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಧರ್ಮ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವ , ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಇರುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಆಗುವಿಕೆ ಎನ್ನವುದು ಸಹಜ. ಧರ್ಮವು ಆಗುವುದನ್ನು ಆದರ್ಶ ರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ಬಳಸುವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ಆತ್ಮ. ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಇರುವಿಕೆ, ಅಥವಾ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ನಡುವೆ ಕೊಳುಕೊಡುವಿಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮೊದಲೋ ಆತ್ಮ ಮೊದಲೋ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ವಿನಾ ಕಾರಣ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ನಿಲುವು. ಧರ್ಮವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನದಂತೆ ಬಳಸು ವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮಿತಿಯೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಧರ್ಮವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದುದು ಎಂದೂ ಭಾವಿಸ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಕಾರಗೊಳಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಢೋಂಗಿಗಳು ಅದನ್ನು ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿ ದ್ದಾರೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಆದರ್ಶವಾದವು ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಭೌತಿಕ ಕೊಳುಕೊಡುವಿಕೆ ಗಳು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಧರ್ಮವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥಗಳೂ ಬದಲಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ರೀತಿ ಯದು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಧರ್ಮವು ನೇರವಾಗಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿದರೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ರಾಜಕಾರಣ,ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಗಾಢವೂ ಹೌದು. ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಮನುಷ್ಯರಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಧರ್ಮವು ಮನುಷ್ಯಾತೀತವಾದುದು ಅಲ್ಲ. ಧರ್ಮವೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಜನರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬದಲಿಸು ತ್ತಾರೆ. ಬೇಕು ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಬಂಧವು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವಲ್ಲ. ಅದು ಕೂಡಾ ಮನುಷ್ಯರ ಹಿತವನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ

ಬರಲಾಯಿತು. ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಇರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕೋ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣಕ್ಕೋ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಧರಿಸುವ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಿಸುವ ಗುಣ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಾಂಧರು ಈಗ ನಾಶವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಧರ್ಮ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊಂದಿಲ್ಲ.ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಧರ್ಮವೂ ಆಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ: ಧರ್ಮವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಧರ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದವರು ಭಾವನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮುಗ್ಧವಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರ ಜೊತೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಾಟವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವದನ್ನು ಮತಾಂಧರು ಧರ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಿದರೋ ಅದು ಹಾಗೆ ಇರುವುದಂತೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಚಲನೆಗೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನಾವು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಧರ್ಮವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಯಕೆ ಮಾತ್ರವೇ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅನೇಕರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಉಪಯೋಗತಾ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೋ ಅದು ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸದ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಧರ್ಮಾಂಧರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇದರ ಹಿಂದೆ ರಾಜಕಾರಣವಿದೆ. ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ವಿಷಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಜನರು ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ

ಧರ್ಮವು ಜನರನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಜನರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಳೂ ಬೇರೆ. ಧರ್ಮವು ತನ್ನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಕೆಲವು ನೀತಿ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮತ್ತು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇಹ ಮತ್ತು ಪರವನ್ನು ಅದು ಬೇರೆ ಮಾಡಿದೆ.ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದ ಸುಖವು ಪಾರಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಜನರ ಗಮನವು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಹದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದ ಸುಖವು ಪಾರಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಧರ್ಮವು ಕೇವಲ ಆಂತರಂಗಿಕವಲ್ಲ. ಅದು ಬಾಹ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಬಾಹ್ಯದ ಧರ್ಮವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮತವು ಜನರನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಲು ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಅನ್ಯ ಮತವು ಜನರನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮತ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅರ್ಥ ಹೀನವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಜನರು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಂತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದೇಹವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಸತ್ಯ, ನ್ಯಾಯ, ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನವುದು ಏನೂ ಅಲ್ಲವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ದೇವರು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಮೂಹವನ್ನು ಧರ್ಮವು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕೆಲವು ನೀತಿ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಕೆಲವು ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಲ್‌ಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಭಾವನೆ ಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾವನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದು ನಿಯಮ ಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಜನರು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾಗಿ ಬದುಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅದು ನಿಯಮವೆಂದು ಹೇಳಿದೆಯೋ ಅದು ತಿದ್ದುಪಡಿ ಮಾಡಲಾಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅನಂತರ ಧರ್ಮವು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಧರ್ಮವು ಯಾವತ್ತೂ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನಂಬಲಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವೂ: ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವೂ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಈಗ ಧರ್ಮವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆಯೋ ಅದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಮತ್ತು ಯಾವುದೋ ಕಾಲದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಧರ್ಮವೆಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ನೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದು ಸರಿ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಧರ್ಮದ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಾಚೆಗೂ ಧರ್ಮದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಅದು ನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸದ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಎದುರಿಸಲು ದೇವರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮುಖ್ಯವಾಗ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಸಿವೆ ಮತ್ತು ಕಾಮವನ್ನು ದೇವರು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಬದಲು ಅದನ್ನು ಜೀವ ಸಹಜ ಗುಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತಾಂಧರು ಮಾಡುವ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡಗಳ ಹೊಣೆಯನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ಯಾಕೆ ಕೊಡಬೇಕು? ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ಅನುದಾನವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವವು ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ. ಆದರೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಅದು ಆರಾಧಕರನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಮತ್ತು ನೀವು ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡದೇ ದೇವರನ್ನು ಮತ್ತು ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಿ ಅದರಿಂದ ನಿಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಧಾರ್ಮಿಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕವೇ ಅದು ಜನರನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲ್ಪಿತ ಲೋಕವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದುದು ಎಂದು ಧರ್ಮವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಅಪಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕೆಲವರ ಗುತ್ತಿಗೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಕಾಪಿರೈಟ್ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅನೇಕರು ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ತಾವು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರ ವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮದ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯು ಕಾಲಾತೀತ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕಾಣುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯವು ಕೇವಲ ಸಂವಾದಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ತಪ್ಪುಗಳಿವೆ.

ಮತವೆಂಬ ಅಮಲನ್ನು ಸೇವಿಸುವವರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅವರು ಮೃಗೀಯವಾದ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾರನ್ನೂ ಹಿಂಸೆ ಮಾಡದಿರಿ ಎಂದು ಧರ್ಮವು ಹೇಳಿದರೆ ಅವರು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ನಿಲುವಿನ ನಡುವೆ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪಾಠಾಂತರವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭ್ರಮೆಯೇ ಅವರ ನಿಜವಾದ ಜಗತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರು ಬಡತನವನ್ನು ಕಾಣಲಾರರು. ಅವರು ಭಿಕ್ಷುಕರನ್ನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಗುರಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಯಾವುದೇ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳಿಲ್ಲ– ಒಂದು ಮತದ ಸ್ಥಾಪನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ನೆರವು ಕೊಡುವ ಯಾವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯವರ ನಿಲುವು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟ: ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಆದರೆ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಜಾಗತಿಕ. ಅದು ಈಗ ಅವಶ್ಯವೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ : ಬಡವರೂ ನಮ್ಮವರು. ಅವರು ಹೇಳುವುದು 'ವಸುಧೈವ ಕುಟುಂಬಕಂ' ಮಾಡು ವುದು ಸ್ಥಳೀಯ ಹಿಂಸೆ. ಎಲ್ಲಿ ತುರಿಕೆಯಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಕೆರೆಯಬೇಕೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಅಲ್ಲವೆಂದು ರಿಚರ್ಡ ರೋರ್ಟಿ ತಮಾಷೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದನ್ನು ಧರ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಿದವೋ ಅದೂ ಕೂಡಾ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಅದು ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳು ಮೂಲ ಭೂತವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಧರ್ಮವು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಅವನ ಅಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಿತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣ ಮತ್ತು ನಡತೆಯನ್ನು ಅದು ಮಿತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಧರ್ಮವು ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಜೀವಿಸಲು ಬಿಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಧರ್ಮದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಅದರ ವಿಸ್ತೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ನೋಡುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಅನೇಕರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ನೊಸ್ಟಾಲ್ಜಿಕ್ ಆಗಿ ವಿವರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಅಚರಣೆಯಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲ. ಅದರಾಚೆಗೂ

ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇದೆ. ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೇವಲ ದೈನಂದಿನ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಧರ್ಮವು ಒಂದು ನಿಯಮದಂತೆ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗೆ ಕೆಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅನೇಕರು ಅದನ್ನು ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ದಿನಂದಿನ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾರೆವು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಅಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ವಿವರಿಸಲಾರೆವು. ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಸರಿಯಾದ ಆಲೋಚನೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತವೆ? ಅವು ಮೆದುಳಿನಲ್ಲಿ ಮರಿಯಾಗುತ್ತವೆಯೇ? ಇಲ್ಲ. ಅವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಯಿಂದ ಅದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಆಚರಣೆಯಿಂದ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಆಚರಣೆ ಹೀಗೆ ನಿರಂತರ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾವೋ ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರೆದು, 'ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಆಲೋಚನೆ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪ್ರೇರಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳೇ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಗೋಚರ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತವೆ'. (ಮಾವೋ, ಜನತೆಯ ಸಂಗಾತಿ 1993, ಪುಟ 86) ಇದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿಯೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮನಸ್ಸಿನ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.

*

ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ವಿವರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ-ಆಧುನಿಕ ಶಾಲೆಗಳು, ಚರ್ಚುಗಳು, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಸಿನಿಮಾಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು. ಸಿವಿಲ್ ಸೊಸೈಟಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಸಿವಿಲ್ ಸೊಸೈಟಿಯು ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ವರ್ಗವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಸರಿ ಮತ್ತು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಕೆಲವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದೂ ಇದೇ. ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಪರಿಧಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದರದೇ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಬಳಸಿದ ಪರಿಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಹೆಜೆಮನಿ. ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳಲು ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಸ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕೋರ್ಟ್, ಮಿಲಿಟರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.ಹಾಗೂ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಬೌಂಡರಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಅದು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ರಚನೆಗೆ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಟ, ಯಾವುದು ಕನಿಷ್ಟವೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ತುಂಬಾ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿಮೆಂಟ್ ಎಂದು ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ವರ್ಗಗಳು ರೂಪಿಸುವ

ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗಗಳು ಎಂದೇ ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸುವಂತೆಯೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಆಢಳಿತ್ಮಾಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅದರದೇ ಆದ ರಚನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಢಳಿತ್ಮಾಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯ ತಬರನ ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ಬರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಯೋಚಿಸಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಜಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈಗ ಹಳೆಯ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಸಂವಾದವನ್ನು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗಿವೆ.ಯಾವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನಡೆನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ, ಯಾವುದು ಅಮುಖ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಗರಿಕ ನಡೆ ನುಡಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದಿದ್ದೇವೆ. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಢಳಿತ್ಮಾಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವವರನ್ನು ನಾವು ಉತ್ಪಾದಕರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾವಿದನು ಈಗ ಹಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ಪಾದಕನಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ ಎಂದು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಮತ್ತು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಿನಿಮಾ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅವುಗಳ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಭಾಗವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಮಂಡಿಸಿದ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ, ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಯಾವುದು ಎಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ತನ್ನ ಮನೋರಂಜನೆ ಯನ್ನೇ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ? ನಮಗೆ ರಂಜನೆಯ ಅಂಶವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದು, ನಾವು ಖಾಸಗಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ.ಸೋಫಾದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸುಖ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸೋಫಾದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡು ಓದುವುದೂ ಮತ್ತೂ ಸುಖ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಹದ ಭಂಗಿಗೂ ನಾವು ಓದುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕವನ್ನು

ನೋಡುವುದು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿದೆ. ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಅದು ಭಿನ್ನವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂದೂ ಅದು ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನ ವೆಂದೂ ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಇರುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಎರಡೂ ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡು ವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತನ್ನಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಂದರೆ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅಂದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಗುಂಪು ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಲು ಒಬ್ಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅನುಭವಿಸುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಪದಗಳು ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಆ ಅನುಭವವು ಬೇರೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು. ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವುದು ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಹೀಗೂ ಹೇಳ ಬಹುದು: ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿ ಯೊಂದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪದಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಅದರ ಅನುಭವು ಆಗಿರುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಅದು ಆಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು– ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಕಾರ್ಯ ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ ಅದೇ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಸುಖದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಲ್ಲ. ಅದು ನೋವೂ ಆಗಬಹುದು. ಆ ನೋವು ಮನುಕುಲಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿರಬಹುದು. ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟನೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳುವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳ ವಾದವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕೊಂಚ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸೆ ಯನ್ನು ತನ್ನ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ಬದಲಿಸಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ

ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಇರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೇಳುವುದು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಅದರ ಲಾಭದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಭ ಮತ್ತು ನಷ್ಟದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಲೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಕಲೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಜಾಹೀರಾತಿನಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೀತಿಯು ಬೇರೆ. ಅದು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಲೆಯು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಂತೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸು ತ್ತದೆ. ಅದರ ಬದ್ಧತೆಯು ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಲೆಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳ ವಾದವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.ಹೀಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದು ಕಲಾಮೀಮಾಂಸಗೆ ತನ್ನದೇ ಚಹರೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಯಾವುದು ಅಸಲಿ, ಯಾವುದು ನಕಲಿ ಎನ್ನುವುದೇ ತಿಳಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ವರ್ಗ ರಹಿತವೆಂದು ಅದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅಥವಾ ಅದು ಹಾಗೆ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಹೊಸ ಸೌಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಇದು ರೇಡಿಯೋದ ರೀತಿಯ ಸಂವಹನವಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖತೆಯು ಇಲ್ಲ. ದ್ವಿಮುಖತೆಯು ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಸಂವಹನ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಮೀಡಿಯಾಗಳು ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಆಮಿಶಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿವೆ. ಮೀಡಿಯಾ ರಾಜಕಾರಣ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಪವಾಡ ಮಾಡುವ ಗುಣವೂ ಇದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬೆಂಜಮಿನ್ "ಮ್ಯಾಜಿಕಲ್ ಫೋರ್ಸ್" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವು ನಮಗೆ ಎಂಥಾ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನೇ ನಿಜವಾದ ಜೀವನ

ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಕುರಿತು ನಾವು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಕಷ್ಟವೆಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿನಿಮಾದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸ್ಟಾರ್‌ಗಳು, ಜನರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಭ್ರಮೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆ ಲೋಕದವರಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವುದೂ ನಿಜ. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪವು ನಮ್ಮನ್ನು ದಿಕ್ಕಾಪಾಲು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬಡವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದೆ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ತಿದ್ದಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜೊತೆ ಸೇರಿದರೆ ಅಪಾಯವೂ ಹೌದು. ಜನತೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದುವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅದು ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜನತೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಅದು ಸ್ಥಾಪಿತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಅಪಾಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಉತ್ಪಾದನೆ, ಅನ್ವಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಹೌದು. ಮೀಡಿಯಾದ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ದಿನಂದಿನದ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಮತ್ತು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಇಬ್ಬರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು "ರಾಚನಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರ ಚಹರೆಗಳೂ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಉದಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತಂದಿವೆ. ಇದನ್ನು ಆಧುನಿ ಕೋತ್ತರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಗಿದಿವೆ ಇನ್ನು ಏನಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಉಳಿದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೇವಲ ಎಡವಾದಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಮರಿಕೂಸು ಎನ್ನುವುದೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ನಿಲುವು. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೆ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದು

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ನಿಲುವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದೇ ಹೋದರೆ ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯಗಳೇ ಬೇರೆ. ಹಿಂದಿನಂತೆ ನಾವೀಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈಗಿನ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಆಧುನಿಕತೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಡಾಮಿನೆಂಟ್ ವರ್ಗವು ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಾದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿವೆ. ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಉನ್ನತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದೆವೋ ಅದು ಈವತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳು ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತೋ ಅವುಗಳೇ ಈಗ ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಅಪಾಯವೆಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಸಮರ್ಥನೀಯವೇ ಎಂದರೆ ಅದೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮ ವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಿದೆವೋ ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಯುರೋಪಿನ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಬೇರುಗಳಿವೆ. ಅಷ್ಟೇಅಲ್ಲ ಫೋರ್ಡ್ ಫೌಂಡೇಶನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುದು ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಅವುಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಚೋದಿಸಿದವು. ಅವುಗಳು ತೆರೆಮರೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಯಾಕೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನೋ ಒಂದನ್ನು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಉನ್ನತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದೂ ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಕನಿಷ್ಠವೆಂದೂ ಹೇಳಿರುವುದು ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಮಾದರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಉನ್ನತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಲಘು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಂತಾದ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು ಸೊರಗಿದವು. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಇದ್ದವು. ಅದನ್ನೇ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗಗಳು ಅನುಸರಿಸಿದವು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಇವುಗಳೇ ಮತ್ತೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದ ಒಂದು

ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇದು. ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಫ್ರಾಂಕ್‌ಫರ್ಟನ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಫ್ರಾಂಕ್‌ಫರ್ಟ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಅನ್ಯ ಶಿಸ್ತಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು ಕೂಡಾ ಮಹತ್ವವೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಹೊಸತೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಮೂಡಿ ಬಂತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮದ ಕುರಿತು ಅಡನೋರ್ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕೆಲವರು ಇಲೈಟಿಸ್ಟ್ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ನಿಜ.ಅವನ ವಾದಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅವನು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ. ಕಲೆಯು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಯಾಗಿಯೂ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯಗದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಗಿರಾಕಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಸುಮ್ಮನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಮರೆಯುವುದು ಯಾವುದನ್ನು ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧ ವನ್ನು. ಅಂದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೂ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೇಳುವುದೇನಿದೆಯೋ ಅದು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರೈತರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಿಗರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.ರೈತರ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ಉದ್ದೇಶವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳೂ ಬೇರೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೇಳುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳಿಗೂ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬೇರೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಜ್ಞಾನದ ವರ್ಗೀಕರಣವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೊಡಬಹುದು-ಒಂದು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಕೆಲಸವು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ನಮಗೆ ಮರೆತು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಛಾಯಗ್ರಹಣವಿರುತ್ತದೆ.ನಿರ್ದೇಶನವಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ.ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕರು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ನಮಗೆ ಮರೆತು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಕಲನ ಮಾಡಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು-ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು

ಬಂದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯು ಉಂಟಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಿಥಿಕಲ್ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಶಕ್ತಿಯು ಮನುಷ್ಯ ನನ್ನು ಆಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಾರಣವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವೀಗ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತು ಆಗಿನ ರಾಶನಾಲಿಟಿಯು ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಹೊಳೆಯುವ ಬರುವ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಯಂತ್ರದ ಪರಿಕರ ಗಳು ಮೂಡಿಸಿದ ಜಾಗೃತಿಯು ಯಾವ ವಿಧವೆಂದರೆ ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಹೋದರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಅನಂತರ ಬಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಖ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಾದಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮಗ್ರತೆ ಅಥವಾ ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರತೆ ಅನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ರೊಮಾಂಟಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲಾವಿದನು ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯು ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸ. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಕಲಾವಿದನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಕಲೆಯು ಮುಕ್ತವೂ ಹೌದು ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಉತ್ಪಾದಕರು ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟನ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲಾ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಉತ್ಪಾದನೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಬೇರೆ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ರೂಪದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಕೃತಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಭಾವುಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅದರ

ಸ್ವರೂಪವೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅದು ಪೇಲವವಾಗಿದೆ, ಅಥವಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ಚಹರೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸಬಲ್ಲುದು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೂ ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದುದಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಹೋಗಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾದರಿ ಯೆನ್ನುವಂತೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಗಡಿರೇಖೆಗಳಿವೆ. ಯಾವಾಗ ಪೋಸ್ಟ್ ಫೋರ್ಡಿಸಂ ಮತ್ತು ಪೋಸ್ಟ್ ಮೊರ್ಡನಿಸಂ ಬಂತೋ ಆಗ ಅದರ ಚರ್ಚೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾವು ಬಳಸುವ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಯಾರಿಗೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರೆಡ್ರಿಕ್ ಜೇಮ್ಸನ್ ಹೇಳುವುದು ಏನೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಗಡಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಅಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹತ್ತಿರ ತರುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮಾಹಿತಿ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಮನೋರಂಜನೆ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಈಗ ಕೇವಲ ಗ್ರಾಹಕ ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಬಿಡಿಯಾದ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ. "ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕವಾದ ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿದು." ಎನ್ನುವ ಗ್ರಾಂಶಿಯ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಾವು ಸರಳವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು-ನಾವೀಗ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ಏನೆಂದರೆ ಜಾಗತಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಒಡನಾಟವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ನೋಡುವುದು. ಹಾಗೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಮನುಷ್ಯನು ಹೇಗಿದ್ದಾನೆ. ಜಾಗತಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ. ಸ್ಥಳೀಯತೆಯು ನಾಶ ಹೊಂದಿ ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಹೊಸ ನಿರ್ವಚನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಜಾಗತಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಜನರನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಎನ್.ಬಿ.ಸಿ. ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿವೆ – ಇವುಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ, ಮೌಲ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಕಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಆಸೆ, ಅವನ ಬಯಕೆ. ಅವನ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ – ಹಾಗೂ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಮನುಷ್ಯನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅನನ್ಯ ವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಧುನಿಕತೆಗೂ ಬದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆಧುನಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಳು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗೀಕರಣ ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವು.ಮನುಷ್ಯನು ಹಳೆಯದಕ್ಕೆ ವಿದಾಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತನಗೆ ತಾನೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವವು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮನನೀಯ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ.

ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪದ ಯಾವುದು ಎಂದು ಹುಡುಕುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ.ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಮಾಜವೆನ್ನುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ತರುವಾಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಾಹ್ಯ ಒತ್ತಡವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಶುರುವಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ವನ್ನು ಈ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಯಿತು. ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದವು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಬಂದ ವಿಚಾರವಾದವನ್ನು ನಾವು ಸರಳಗೊಳಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ವಿಚಾರವಾದವು ವಿಜ್ಞಾನ,ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಈಗಲೂ ಅದನ್ನೇ ನಿಜವಾದ ವಿಚಾರವಾದವೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾವು ನಮ್ಮ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮುಂದೆ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂವಾದವು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕೆಲವು ಉನ್ನತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಉನ್ನತವಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಗದಿ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚರ್ಚೆಯು ಅತಾತ್ವಿಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಡೆರಿಡಾ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಅತಾತ್ವಿಕವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ಕೊನೆಗೂ ಅತಾತ್ವಿಕ ವಾಗಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಮತ್ತೆ ಕಲೆಯು ಯಾವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಸಾಮೂಹಿಕ ಮನೋರಂಜನೆಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ ಎನ್ನವುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ ಎನ್ನವುದು ಕೂಡಾ ಮಹತ್ವದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಅನೇಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಣಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಸಂಯೋಜನೆ ಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾವದೋ ಒಂದು ವಿಷಯವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರ ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖಗಳು ಕೂಡಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಹಳೆಯ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಳೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಳಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳದ ಅನುಭವವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನ. ಬಂಡವಾಳದ ಅನುಭವವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಅವನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೂ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನವುದು ಅನೇಕರಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅದನ್ನೇ ಅವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯನು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿ ದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಆಲೋಚಿಸಲು ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ಯಾವುದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗು

ತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತಳಹದಿಯೆ ಇಲ್ಲದೆ ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಯಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸದೇ ಯಾವುದನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ನಾವು ಖಚಿತವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರು ಯಾಕೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ? ಯಾಕೆ ಬಡವರಾಗಿದ್ದಾರೆ? ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನು ಅವಮಾನವನ್ನು ಸಹಿಸುವಂತೆ ಆಯಿತು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳೇ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಗಳಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಮಸ್ಯೆಗೂ ಒಂದು ಸ್ಥಳಿಯತೆ ಎನ್ನವುದು ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸುಮ್ಮನೆ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ಥಳಿಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದಲೇ ಉಂಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರವೇ ಉಳಿದವರನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯ. ಬಡತನದ ಕಷ್ಟವು ದೇವರಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ದೇವರ ಶಾಪ ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಮಿಥ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಗೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವು ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯ ಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ನಮ್ಮ ಅರಿವು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಭೌತಿಕವಾದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೆಗೆಲ್ ಒಂದು ಆದರ್ಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಭೌತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಒತ್ತಡವು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭೌತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ

ಒತ್ತಡವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನಿಜವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಗೆಲ್ ಭೌತಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮನಗಾಣಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆದೆವೋ ಅದು ಅನನ್ಯವಾದ ಅನೇಕ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಒಳ ಮುಖವಾಗಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಾದವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳು ಕಾರ್ಮಿಕರ ದುಡಿಮೆಯಿಂದಲೇ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅವರಿಂದಲೇ ಲಾಭವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬದುಕುವುದೇ ಕಾರ್ಮಿಕರ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಯಾವಾಗ ಸ್ವಂತ ದುಡಿಯದೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಬದುಕುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಪರಕೀಯತೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದುವೇ ರಾಚನಿಕ ಅಸಮತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ ಹೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಇದರಿಂದ ಕಾರ್ಮಿಕರ ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ಕಡಿಮೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಡರ್ನೋ ಕೂಡಾ ಬಂಡವಾಳ ವಾದವನ್ನು ಒಂದು ಅಮಾನವೀಯ ಸಮಾಜವೆಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಂದು ಕಲೆಯು ಹೇಗೆ ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನು ಹೇಗೆ ಜೀವಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಬಾಯಿ ಮಾತಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾಗ ಬಾರದು. ಅದಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗ ಬೇಕು. ಅಡರ್ನೊ ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ವ್ಯಕ್ತಿಯ

ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅದು ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಹೌದು. ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಯೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ವರ್ಗದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೇ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುವುದೂ ನಿಜ.

ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಜೀವಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಹೊರಟುಹೋಯಿತು. ಅದರ ಬದಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಗೌಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಯಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾನ ಯುಗವೆಂದು ಹೇಳಿದರು ಹಾಗೂ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣದ ಚರ್ಚೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಎದುರಾಯಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭೌತಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಮಾಣಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಮೂರ್ತ ರೂಪದ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವು ಬಂದಿತು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಬಂಡವಾಳ ವಾದವು ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ರೂಪಿಸಿತು. ನೈತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಯೇ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯದು. ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೂ ಆಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಿಷಯನಿಷ್ಟ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅಡರ್ನೊ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ತತ್ವ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿಯಮವೆನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಈಗ ಯಾರೂ ಬೇಕಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬಹುದು. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಈ ಪದವು ಸಡಿಲವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಂತೆ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅದು ಅನೇಕ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ

ಗೋಡೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಹಸಿವೆಯನ್ನು ಮಾತಾಡದೇ ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಅನೇಕರು ಅದನ್ನು ಜೀವನದ ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಜೀವನದ ಅಂತಿಮವಾದ ಗುರಿಯೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಆದರ್ಶ ಎಲ್ಲವೂ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವುದರಿಂದ ಹೇಗೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನವುದೇ ಅರ್ಥವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಹತ್ತಿಯ ಗಿರಣಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಮಾತಾಡುವುದು ಬಿಟ್ಟು ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ದಲ್ಲಾಳಿ ಸ್ವರೂಪದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಹಸಿವೆಯನ್ನು ಮಾತಾಡುವುದು ಈಗ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎಂದರೇನು ಅಂತ ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಲು ಹೊರಟರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಜಾಲ. ಅನೇಕರು ಹಸಿವೆಯನ್ನು ಮಾತಾಡುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪದದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯು ಅಲ್ಲ. ಸುಖ, ದುಃಖ, ಕಲೆ, ಭಾಷೆ, ಮಾಧ್ಯಮ, ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಒತ್ತಡದಿಂದ ರೂಪು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವಂತೆ ನೋಡಲಾರೆವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಮಾಡುವ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಗವಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಅರಿವು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳಿಗೆ ಇದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವವರು ಜಡರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅವರು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು

ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವೆಮದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಬೇರೆ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾವು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ್ದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಮಾದರಿಯದು ಅಲ್ಲ. ಹಾಗು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಅನೇಕ ಭಿನ್ನತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅನೇಕ ಜನರು ಮತ್ತು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೂಗಿ ಅಳೆಯಲು ನಮ್ಮ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ನಾವು ಮತ್ತೆ ದೂರವಿಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನೀಶೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೂ ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಕಾನೂನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಎದುರು ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಕಾನೂನು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಲೇ ನಿಜವಾದ ಸಮಾನತೆಯು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ಜನರ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಖಚಿತವಾದ ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಾದಗಳನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸುವ ಹಾಗೆ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಒಂದು ಬದಲಾಗದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಈಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಜೀವನ ಕ್ರಮ, ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡಾ ಮತ್ತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ.

ಅವರು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನವುದು ಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲ. ಅದು ನಾವು ಹೇಳುವ ಕತೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಲನವಿಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಹುತ್ವವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಬರೀ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ನೆಯನ್ನು ಬರೀ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆನ್ವಯಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರಮೇಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ನಾವು ಕೆಲವು ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಡವೆಂದರೆ ಅದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸಣ್ಣ ವಿವರಣೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಜಾಗತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಕೂಡಾ ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಜಾಗತಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ಉದಾರವಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರತೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸರಕು ಎಂಬಂತೆ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅದಕ್ಕೆ ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಯಾವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದನೋ ಅಲ್ಲಿಂದ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಮಡಿಚದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಪಾತ್ರವೆನ್ನುವುದೂ ಇದೆ ಎನ್ನವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಭೌತಿಕ ಸಂಗತಿಯೂ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆತಿರುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನೇಕರು ತಾರ್ಕಿಕದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ನಾವು ಯಾವಾಗ "ಆಗಿದ್ದೇವೆಯೋ" ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಹೊರಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತು ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮನುಷ್ಯತ್ವವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗಿರುವ ಕೌಶಲಕ್ಕೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯ. ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ಮನುಷ್ಯರ ನಡವಳಿಕೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟು ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯನು ಪ್ರಾಣಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಕ್ತಾರವೆಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನು ಪ್ರಾಣಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅವನನ್ನು ನಾವು ಕಾಡು ಮೃಗವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರವೇ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ ಆ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಭಿನ್ನತೆಯು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತರವು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಭಿನ್ನತೆಯು ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸಹಜವೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಿ ಒಂದು ನಿಲುವಿಗೆ ಬರುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುವಿಕೆ ಎರಡೂ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದೆ. ಮನಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವ ಎನ್ನುವುದು ಕ್ರಿಮಿಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ನಡತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ನಡವಳಿಕೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರವೇ. ಜೂಡೋ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ನಂಬಿಕೆಯು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಒಂದು ಸಮಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಉದಾರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೋ ಎಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ನೀತಿಯೆಂದರೆ ಸಮಾಜವಾದವಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ, ನೀತಿ ಮತ್ತು ಪಾಪ ನಿವೇದನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅದು ರಾಜಕಾರಣಗೊಳಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಘನತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಘನತೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು

ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಈ ಘನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಘನತೆಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂದಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ನಾವು ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಸಮಾಜವಾದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅನೇಕರಿಗೆ ಸಮಾಜವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿಲ್ಲ. ಉದಾರವಾದಕ್ಕಿಂತ ಸಮಾಜ ವಾದವು ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆಅದು ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾರವಾದವು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕರುಣೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನನ್ನ ಉದಾರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹಣವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಉಳಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದಾನವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಉದಾರವಾದವು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಅದು ಜೀವನದ "ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು" ಮಾತ್ರವೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹೇಳುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಉದಾರತೆಯು ಆಧುನಿಕ ಯಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯಗದ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ನಾವು ಕೆಲಸವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಪರಿಣಿತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಜ್ಞತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ನಮ್ಮ ನಿರ್ಧಾರಗಳೂ ಹಾಗೇ ಇವೆ. ನಾವು ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಯಗದ ಅನೇಕ ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಲ್ಲ. ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಇಂದು ನಮ್ಮ ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನಾವು ಯಾವ ಗುರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ? ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಹಾದಿ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ದಾರಿ, ಗುರಿ, ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಈಗ ಎದುರು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ನೀತಿವಿದರು ಬರೀ ಹಾದಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಕೌಶಲವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಗುರಿಯನ್ನು ಅವರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ದಾರಿ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಹಾದಿ ಎನ್ನುವುದೇ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ

ವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಮಾದರಿಯೆನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈಗಿನ ಉಪಯೋಗತಾವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ವಾದವು ಯಾವುದರಿಂದ ಹೇಗೆ ಸಂತೋಷ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸುಖವನ್ನು ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಖವನ್ನು ಅದು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಎನ್ನುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕಾರಣವು ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮೂಹದ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಿನ್ನ ವಾಯಿತು ಕೂಡಾ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ಚಹರೆಯಂತೆ ಭಾಸವಾದುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವವು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಭಿನ್ನ. ಇದು ಬರೀ ಸುಖಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಅಲ್ಲವೆನ್ನವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಯಾವುದನ್ನು ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಜೀವನದ ಸುಖವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಜೀವನವಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಉಲ್ಲಾಸವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ದೇಶದ ಉಲ್ಲಾಸವಲ್ಲ ಎನ್ನವುದರ ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ, ಸುಖ, ಸ್ವಂತ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಘನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಹಣ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನಿಮಯದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಸಂವಿಧಾನವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಶಸ್ವಿ ಜೀವನವೆಂದರೆ ಅನೇಕರು ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು, ಸರಕುಗಳ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಕಂಪೆನಿ ಮೆನೆಜರ್‌ಗಳು ತಿಂಗಳು, ತಿಂಗಳು ಸಂಬಳವನ್ನು ಎಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮಾತ್ರವೇ ಜೀವನವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘನತೆಯು ಸಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಇದೂ ಕೂಡಾ ರೂಪಿಸಲಾಗಿರುವ ಮೌಲ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೌಶಲ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಸಾಧನೆ, ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವನು ಸಾಧಿಸುವ ಗುರಿಗಳೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಜೀವನವಾಗಿದೆ. ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಸಿದ್ಧವಾದ ಉಡುಪು ಅಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮರುಕೊಳಿಸಲಾರದು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಇರುವುದು ಸುಖಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಹಾಸಿಗೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯಗದ ನೈತಿಕತೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಅನೇಕ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ಒಳ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸುಖವೊಂದೇ ಜೀವನವಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕೆಟ್ಟ ಜೀವನವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಸ್ವಂತದ ಸುಖ ಮತ್ತು ಮತ್ತು ಸ್ವಂತದ ದುಃಖವನ್ನು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತವು ಸುಖವಾಗಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಡೀ ದೇಶವೇ ಸುಖವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಸ್ವಂತದ ಸುಖ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತದ ದುಃಖ , ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಜೀವನದ ಐಷಾರಾಮ, ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಘನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಣದಿಂದ ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಹಣವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂದರೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಕೊಳು ಕೊಡುವಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಯಾರೂ ಏಕ ಮುಖವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆಯೆಂದು ಉದಾರವಾದಿಗಳು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇದೆಯೆಂದು ಉದಾರವಾದಿಗಳು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಉದಾರವಾದಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯಾಕೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂದು ನಂಬುವವರು ಅದನ್ನು ಮರು ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದುವೇ ಸರ್ವಸ್ವ ಅಲ್ಲವೆಂದುದರ ಅರಿವು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ ವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಕೇಂದ್ರವೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಎರಡು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನ. ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದವರು ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ನಾವು

ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಗಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ರೂಪಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯು ರೂಪಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ಮಾನವೀಯವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರ ಪಾಲಿಗೆ ಅನನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿ ಕೈ ತೊಳೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ. ಅದನ್ನು ಮಾನವೇತರವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಹಾಕುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದೋ ನಮಗೆ ಬೇಡವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡು ವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂದೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಕೆಲವು ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತವಿಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಎದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಬಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಬಾಹ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅನೇಕರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಬೇರೆಯಿದೆ .ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರಾಚನಿಕ ಮಾದರಿಯೆಂದೂ ಅದು ಅನನ್ಯವೆಂತಲೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಗುಣವಿದೆ ಎಂತಲೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಬಂಡವಾಳ ವಾದದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಊಳಿಗ ಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ನಾವು ಸರಳೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಇರುವುದು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಅವುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಹೌದು. ರಚನಾವಾದಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅದು ಭಿನ್ನವಾದುದು ಹೌದು. ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯೂ ಹೌದು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ರಚನಾವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನನ್ಯವಾದ ರಚನೆಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಕೂಡಾ ಇದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಯು ಈಗ ಅನೇಕ ಕವಲು ಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಆಲೋಚನಾ ಪ್ರಕಾರದ ಒಂದು ವಿಧ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಿಶ್ರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಆನ್ವಯಿಕವಾದುದು ನಿಜ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯು ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಬರಹವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಯಾವಾಗ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೆನ್ಸಾರ್ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಹೇರಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿತೋ ಆಗ ಬರಹವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಪಟವಾಗಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹವನ್ನು ನಾವು ಕೈಗನ್ನಡಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ತಾಜಾತನವನ್ನು ನಾವು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಸೆನ್ಸಾರ್ ಎನ್ನುವುದು ಬಂತೋ ಆಗ ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ತಾಜಾತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವು ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮಾತುಗಳು ನಯ ಮತ್ತು ನಾಜೂಕಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟ ವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳು ಒಂದು ಲೇಖಕನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಮುದ್ರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೋಸಿಕೊಂಡೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಇಬ್ಬರನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು: ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವವರನ್ನು ನಾವು ಉತ್ಪಾದಕರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾವಿದನು ಈಗ ಹಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ಪಾದಕನಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ ಎಂದು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಮತ್ತು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಿನಿಮಾ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅವುಗಳ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಭಾಗವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ, ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಯಾವುದು ಎಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ತನ್ನ ಮನೋರಂಜನೆ

ಯನ್ನೇ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ? ನಮಗೆ ರಂಜನೆಯ ಅಂಶವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದು, ನಾವು ಖಾಸಗಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈಗ ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಹೊಸ ಸೌಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಇದು ರೇಡಿಯೋದ ರೀತಿಯ ಸಂವಹನವಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖತೆಯು ಇಲ್ಲ. ದ್ವಿಮುಖತೆಯು ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಸಂವಹನ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಮೀಡಿಯಾಗಳು ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಾದವು. ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಆಮಿಶಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿವೆ. ಮೀಡಿಯಾ ರಾಜಕಾರಣ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಪವಾಡ ಮಾಡುವ ಗುಣವೂ ಇದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವು ನಮಗೆ ಎಂಥಾ ಭ್ರಮೆ ಯನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನೇ ನಿಜವಾದ ಜೀವನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಕುರಿತು ನಾವು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಕಷ್ಟವೆಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿನಿಮಾದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸ್ಟಾರ್‌ಗಳು, ಜನರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಭ್ರಮೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆ ಲೋಕದವರಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವುದೂ ನಿಜ. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪವು ನಮ್ಮನ್ನು ದಿಕ್ಕಾಪಾಲು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬಡವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದೆ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಯಾವಗಲೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ತಿದ್ದಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜೊತೆ ಸೇರಿದರೆ ಅಪಾಯವೂ ಹೌದು. ಜನತೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದುವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅದು ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜನತೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಅದು ಸ್ಥಾಪಿತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಅಪಾಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಉತ್ಪಾದನೆ, ಅನ್ವಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಹೌದು. ಮೀಡಿಯಾದ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ದಿನಂದಿನದ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರ ಚಹರೆಗಳೂ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಉದಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತಂದಿವೆ. ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಗಿದಿವೆ ಇನ್ನು ಏನಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಉಳಿದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೇವಲ ಎಡವಾದಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದೇ ಹೋದರೆ ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯಗಳೇ ಬೇರೆ. ಹಿಂದಿನಂತೆ ನಾವೀಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗಿನ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಆಧುನಿಕತೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಡಾಮಿನೆಂಟ್ ವರ್ಗವು ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಾದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವು ನಮಗೆ ಎಂಥಾ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನೇ ನಿಜವಾದ ಜೀವನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಕುರಿತು ನಾವು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಕಷ್ಟವೆಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬಡವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದೆ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ತಿದ್ದಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜೊತೆ ಸೇರಿದರೆ ಅಪಾಯವೂ ಹೌದು. ಜನತೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದುವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅದು ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜನತೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಅದು ಸ್ಥಾಪಿತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಅಪಾಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಉತ್ಪಾದನೆ, ಅನ್ವಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ,

ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಹೌದು. ಮೀಡಿಯಾದ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ದಿನಂದಿನದ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಗಳನ್ನು ತಂದಿವೆ. 'ಸಮಾಜವಾದಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದ ವಿಧಾನ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದು ಕೇವಲ ವಿಧಾನಾತ್ಮಕ ದೋಷವಲ್ಲ. ವರ್ಗ ನಿಲುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಜಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡ ಲಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಾಜ ದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷ, ಸರ್ಕಾರದ ಇಲಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಅವು ಹಳೆಯ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿವೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ' ಎಂದೂ ಚೌ ಎನ್ ಲೈ ತಮ್ಮ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದರು .(ಮಾವೋ, ಜನತೆಯ ಸಂಗಾತಿ 1993, ಪುಟ 89) ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ.

ಕಲೆಯು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಯಾಗಿಯೂ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಗಿರಾಕಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಸುಮ್ಮನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಮರೆಯುವುದು ಯಾವುದನ್ನು ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು. ಅಂದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೂ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಜ್ಞಾನದ ವರ್ಗೀಕರಣವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೊಡಬಹುದು-ಒಂದು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಕೆಲಸವು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ನಮಗೆ ಮರೆತು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಛಾಯಗ್ರಹಣವಿರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶನವಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ.ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕರು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ನಮಗೆ ಮರೆತು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಕಲನ ಮಾಡಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು-ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯು

ಉಂಟಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ ವೆಂದರೆ ಯಾವದೋ ಒಂದು ಮಿಥಿಕಲ್ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಶಕ್ತಿಯು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಆಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಾರಣವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವೀಗ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮಾಹಿತಿ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಮನೋರಂಜನೆ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಈಗ ಕೇವಲ ಗ್ರಾಹಕ ನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಬಿಡಿಯಾದ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡು ತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಾವು ಸರಳವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು–ನಾವೀಗ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ಏನೆಂದರೆ ಜಾಗತಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಒಡನಾಟವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ನೋಡುವುದು. ಹಾಗೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಹೇಗಿದ್ದಾನೆ. ಜಾಗತಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನ. ಸ್ಥಳೀಯತೆಯು ನಾಶ ಹೊಂದಿ ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಹೊಸ ನಿರ್ವಚನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಜಾಗತಿಕ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಜನರನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿರ್ವಹಿಸು ತ್ತಿದೆ. ಎನ್.ಬಿ.ಸಿ. ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿವೆ – ಇವುಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ, ಮೌಲ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಕಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಆಸೆ, ಅವನ ಬಯಕೆ. ಅವನ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ – ಹಾಗೂ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಮನುಷ್ಯನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅನನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಧುನಿಕತೆಗೂ ಬದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಾದ ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಳು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವು. ಮನುಷ್ಯನು ಹಳೆಯದಕ್ಕೆ ವಿದಾಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತನಗೆ ತಾನೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವವು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮನನೀಯ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಮನುಷ್ಯರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ. ಅಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ನೈತಿಕತೆ, ಧರ್ಮ, ಅಲೌಕಿಕತೆ ಮತ್ತು ಇತರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ 'ಅಸ್ತಿತ್ವ' ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಆಲೋಚನೆ ಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ.

*

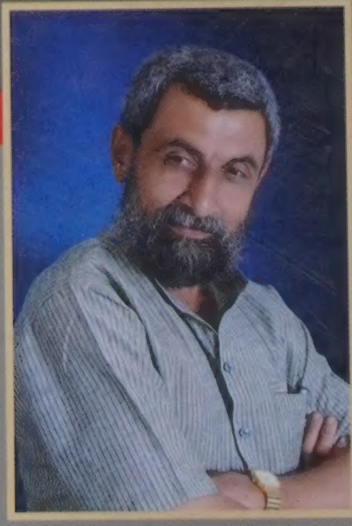
ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ

ಕಂದಾಯ ಭವನ, ನೂರಡಿ ರಸ್ತೆ, ರಾಜೇಂದ್ರನಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ - ೫೭೭ ೨೦೧
ಮತ್ತು
ದೊಣೆಹಳ್ಳಿ, ಜಗಳೂರು ತಾಲ್ಲೂಕು, ದಾವಣಗೆರೆ ಜಿಲ್ಲೆ -೫೭೭೫೨೮.
ಮೊ : ೯೪೪೯೮೮೬೩೫೦

---

* ಕನಕದಾಸರ ಶ್ರೀ ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ (ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ) ಸಂಪುಟ-೧ ಎಂ.ಆರ್.ಎಸ್. ೪೦೦/-
* ಕನಕದಾಸರ ಶ್ರೀ ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ (ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ) ಸಂಪುಟ-೨ ಎಂ.ಆರ್.ಎಸ್. ೪೦೦/-
* ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್ (ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ) ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ ೧೫೦/-
* ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪ (ಜಾನಪದ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ) ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ ೬೦/-
* ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಮಹಾಮಾತಾಶ್ರೀ ಓಬಳವ್ವ ನಾಗತಿ (ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ) ಡಾ. ಬಿ.ಎಲ್. ವೇಣು ೨೫೦/-
* ಬಿಚ್ಚುಗತ್ತಿ ಭರಮಣ್ಣನಾಯಕ (ಡಾ. ಬಿ.ಎಲ್. ವೇಣು) ೨೫೦/-
* ಮನೆಕಟ್ಟಿ ನೋಡು (ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ) ಬಿ. ಗಣಪತಿ ಉತ್ತುಂಗ ೧೦೦/-
* ಮನನೀಯರು (ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಚಯ) ಬಿ. ಗಣಪತಿ ಉತ್ತುಂಗ ೬೦/-
* ಅಣ್ಣ ಹಜಾರೆ (ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ) ಗಿರೀಶ್ ಜಕಾಪುರೆ ೮೦/-
* ಎತ್ತಿನಗಾಡಿ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್ (ಲಘು ಪ್ರಬಂಧಗಳು) ವಿನಿಶಾ ರಿಯಾ ೧೨೦/-
* ಪ್ರೇಮ ನವೋದಯ (ವಿಮರ್ಶೆ) ಡಾ. ಜಿ. ಪ್ರಶಾಂತ ನಾಯಕ ೧೨೦/-
* ನಾನಕ್ಕೆ ನಿನ್‌ತಂಗೆ! (ವಿಮರ್ಶೆ) ಡಾ. ಜಿ. ಪ್ರಶಾಂತ ನಾಯಕ ೧೧೦/-
* ಪ್ರೇಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳು (ಎಸ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ೬೫/-
* ಹಿರಿಯರ ಹಾದಿ-ಭಾಗ ೨ (ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳು) ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಂದರರಾಜ್ ೧೫೦/-
* ಅಂಕುರ (ಚುಟುಕು ಹನಿ ಮಿನಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನ ಸಂಕಲನ) ನೂರ್ ಸಮದ್ ಅಬ್ಬಲಗೆರೆ ೫೦/-
* ಕಡವು ಮನೆ (ಮೂರು ನೀಳ್ಗಥೆಗಳು) ಫಕೀರ್ ಮುಹಮ್ಮದ್ ಕಟ್ಪಾಡಿ ೧೧೦/-
* ಸಾವಿರದ ರೆಕ್ಕೆ (ಕವನ ಸಂಕಲನ) ಜಿ.ಪಿ.ಬಸವರಾಜು ೬೦/-
* ಗಂಡುಗಲಿ ಮದಕರಿನಾಯಕ (ಕಾದಂಬರಿ)/ ಬಿ.ಎಲ್.ವೇಣು ೧೯೫/-
* ಗಿಡಗಳ ಮೇಲೆ ಧೂಳು (ಕಾದಂಬರಿ) ಗೋವಿಂದ ಮಿಶ್ರ ೧೫೦/-
  ಅನುವಾದ : ಆರ್.ಪಿ. ಹೆಗಡೆ
* ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿ (ಕಾದಂಬರಿ) ಡಾ. ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ ೧೯೫/-
* ಮುಖವಾಡದವರು (ಕಾದಂಬರಿ) ಡಾ. ನಾ.ಡಿಸೋಜ ೮೦/-
* ಶತಕತ್ರಯರು (ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನ ಬರಹಗಳು) ಜೆ.ವಿ. ಜಯರಾಜಶೇಖರ ೮೫/-
* ಲಿಂಗಲೀಲಾ ಚಾರಿತ್ರ ಸಂಗ್ರಹ (ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನ ಬರಹಗಳು)/ಜೆ.ವಿ. ಜಯರಾಜಶೇಖರ ೮೫/-
* ಪಂಚತಂತ್ರ (ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ)/ ಡಾ. ನಾ.ಡಿಸೋಜ ೩೦/-
* ಹಿತೋಪದೇಶ (ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ)/ ಡಾ. ನಾ.ಡಿಸೋಜ ೨೫/-
* ಗುರುದೇವರ ಕಥೆಗಳು (ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ)/ ಡಾ. ನಾ.ಡಿಸೋಜ ೩೦/-
* ಹಾ! ಸವಿಗನ್ನಡ (ಚಿಂತನ ಬರಹಗಳು) ಡಾ. ನಾ.ಡಿಸೋಜ ೩೦/-
* ವಿವೇಕ ವಿವೇಚನೆ (ಚಿಂತನ ಬರಹಗಳು) ಡಾ. ನಾ. ಡಿಸೋಜ ೪೫/-
* ನುಡಿಗನ್ನಡಿ (ಚಿಂತನ ಬರಹಗಳು), ಸಿ.ಟಿ. ಶೈಲಾ ಜಯಕುಮಾರ ೭೫/-

* ನಿಮ್ಮ ಕನಸಿನ ರಹಸ್ಯ (ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬರಹಗಳು) ತಡಸೂರು ಉಮೇಶ್ ೭೫/-
* ನಾವು ಸಂತೋಷವಾಗಿರುವುದು ಹೇಗೆ ? (ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸದ ಲೇಖನಗಳು)
  ಎನ್.ಬಿ. ವೀರನಗೌಡ ೧೨೦/-
* ಎಷ್ಟು ಬಣ್ಣದ ಇರುಳು (ಕವನ ಸಂಕಲನ)/ ಮುದ್ದು ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ೧೦೦/-
* ಒಂದು ಚಂದ್ರನ ತುಂಡು (ಲಘು ಬರಹಗಳು)/ ಮುದ್ದು ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ೯೦/-
* ಮಿಲಿನಿಯಮ್ ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕೋಶ/ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ೨೦೦/-
* ಗ್ರಹಿಕೆ (ಮಹಿಳಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಲೇಖನಗಳು)/ ಡಾ. ಈ. ಯರ‍್ರಿಸ್ವಾಮಿ ೧೫೦/-
* ಲಿಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಂಕಥನ/ಪ್ರೇಮ ಅಪಚಂದ (ಮಹಿಳಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಲೇಖನಗಳು) ೧೦೦/-
* ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿಶ್ರೇಣೀಕರಣ : ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ/ಡಾ. ಈ. ಯರ‍್ರಿಸ್ವಾಮಿ ೧೫೦/-
* ಸೊಗಡು (ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ)/ ಡಾ. ಈ. ಯರ‍್ರಿಸ್ವಾಮಿ ೧೦೦/-
* ಹಾಸ್ಯಲಹರಿ (ಹಾಸ್ಯ) ೩೦/-
* ದೇವರಾಜ ಅರಸು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕಾರಣ (ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ)
  ಡಾ. ಹಣಮಂತರಾಯ ದೊಡ್ಡಮನಿ ೧೯೦/-
* ಕುಮಾರರಾಮ (ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ) ಷಣ್ಮುಖಪ್ಪ ೮೦/-
* ಹಿರಿಯರ ಹಾದಿ/ (ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳು) ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎನ್. ಸುಂದರರಾಜ್ ೧೪೦/-
* ನೀಲನಕ್ಷೆ : ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ : ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ತೊಟ್ಟ ರೂಪ : ಡಾ. ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ. ೨೮೦/-
* ಕಂಡದ್ದು – ಕಾಡಿದ್ದು: ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಂಕಥನಗಳು –೫/ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ ೨೪೦/-
* ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ / ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ ೯೫/-
* ಕುವೆಂಪು ಪುನರಾನ್ವೇಷಣೆ/ ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ ೨೪೦/-
* ಲೋಹಿಯಾ ಕೈಪಿಡಿ/ ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ ೨೫/-
* ಲೋಹಿಯಾ ವಾಣಿ/ ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ ೨೫/-
* ಜೆ.ಪಿ. ಕೈಪಿಡಿ/ ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ ೨೫/-
* ಭಾರತೀಯ ಷೋಡಶ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು (ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ)
  ಡಾ. ಶ್ರೀ ಷ.ಬ್ರ. ಮರುಳಸಿದ್ಧ ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ ಶಿವಾಚಾರ್ಯರು, ವೀರಾಪುರ ೧೦೦/-
* ನೂರೊಂದು ಮುತ್ತು ರತ್ನಗಳು (ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳು) ಜಿ.ಬಿ. ರುದ್ರಪ್ಪ ೧೫೦/-
* ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ/ರೇಖಾ ಬಿ. ೧೪೦/-
* ಕಾಯಕಯೋಗಿ ಸರ್.ಎಂ.ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ /ಡಾ. ಪ್ರದೀಪ್‌ಕುಮಾರ್ ಹೆಬ್ರಿ ೧೦೦/-
* ವಚನಸಂಪದ/ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು/ಜಿ.ಬಿ.ಟಿ.ಗೀತಾವಿಶ್ವನಾಥ್ ೩೦/-
* ಗ್ರೀನ್ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ/ಕವನಸಂಕಲನ/ದೀಪ್ತಿ ಭದ್ರಾವತಿ ೫೦/-
* ಮೀನಂಬುಳ/ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು/ಕೆ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ೧೫೦/-
* ಪ್ರೇಮಜಾಲ/ಕಾದಂಬರಿ/ಬಿ.ಎಲ್.ವೇಣು ೧೧೦/-
* ಪುಟ್ಟಜ್ಜಿ ಪುಟ್ಟಜ್ಜಿ ಕತೆ ಹೇಳು/ ಮಕ್ಕಳ ಕಥೆಗಳು/ಡಾ.ನಾ.ಡಿಸೋಜ ೪೫/-
* ಮಲೆನಾಡಿಗ/ಡಾ.ನಾ.ಡಿ.ಸೋಜಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ ೨೫೦/-
* ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಹಸಿರೆಲೆ ತೋರಣ/ಸಮಗ್ರ ಮಕ್ಕಳ ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು/
  ಡಾ.ನಾ.ಡಿಸೋಜ ೬೦೦/-
* ಮಧುರಾಲಾಪ/ಶರ್ಮ/ಗೀತಗೋವಿಂದ ಅನುವಾದ ೫೦/-
* ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಸಿಂಚನ/ ಶಿವಲಿಂಗೇಗೌಡ ೧೨೦/-
* ಮಹಿಳೆ, ಮಾಧ್ಯಮ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ/ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು/
  ವಿಜಯ್‌ಕುಮಾರ್ ಹೆಚ್. ೫೦/-
* ಆರೋಗ್ಯ ಸಂರಕ್ಷಣ (ಆಯುರ್ವೇದ ಚಿಕಿತ್ಸಾ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ) ಡಾ॥ ಚೇತನ್‌ಕುಮಾರ್ ೧೨೦/-



ಕೇಶವ ಶರ್ಮ.ಕೆ. ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಎನ್ನುವ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ.ಯಿಂದ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿಯು ದೊರೆತಿದೆ. ಹುಟ್ಟೂರು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಂಟ್ವಾಳ ತಾಲೂಕಿನ ಅಡ್ಯನಡ್ಕದ ಹತ್ತಿರದ ಕೋಡಂದೂರು. ಈಗ ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ರಚನಾವಾದ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮುಂತಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಕೋಶಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಚಾರುಚರಿತ' 'ಒಡೆದಕನ್ನಡಿ' 'ನಿಶಿತನ ಕೆಂಪು ಡೈರಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯು ಆಸಕ್ತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರ.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಓದು ಮತ್ತು ಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಗ್ರಂಥವೂ ಹೌದು. ಇಂಥಾ ಅಪರೂಪದ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗವು ಓದುಗರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೊಡುತ್ತಿದೆ.

ಜಿ.ಬಿ.ಟಿ.ಮೋಹನ



ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ
ಕಂದಾಯ ಭವನ, ೧೦೦ ಅಡಿ ರಸ್ತೆ,
ರಾಜೇಂದ್ರನಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ
ದೂ. ೯೪೪೯೪೮ ೮೬೩೪೦
gbtmohan@gmail.com

ISBN: 978-93-81-87653-4



₹ 300/-